اوراق

رجسٹرڈ ایل نمبر ۷۶۸۲ فون:- ۶۱۷۲۸

ادب و فن کی دائمی اقدار کا نقیب

اوراق لاہور

شمارہ خاص

اگست، ستمبر ۱۹۷۴ء

ادارہ

وزیر آغا

عارف عبدالمتین (مدیرِ اعزازی)

جلد ۱۰ شمارہ ۷، ۸

مقامِ اشاعت

دفتر اوراق، چوک اُردو بازار، لاہور

ترتیب اوراق

ڈرامہ

افسانے

غزلیں

مقالات

غزلیں

انتظاریہ

ایڈیٹر: وزیر آغا
پرنٹر: چوہدری رشید احمد
مقام اشاعت: چوک اردو بازار لاہور
مطبع: مکتبہ جدید پریس لاہور

پہلا ورق

(۱)

"۔۔۔ پھر ایک روز ہوا مر گئی۔ ہوا کے مرنے سے جو خلا پیدا ہوا اسے چاروں اطراف سے ہواؤں نے پُر کرنے کی کوشش کی۔ جیسے ہوا کسی ایک نقطے پر چاروں اطراف سے امڈے تو گرد باد میں ڈھل جاتی ہے۔ چنانچہ ایک چیختا چنگھاڑتا ہوا طوفان آیا جس نے زندگی کے تمام نقوش کو ملیامیٹ کر دیا۔ پھر برکھا ہوئی اور اتنی تیز برکھا ہوئی کہ زمین و آسمان میں کوئی خطِ امتیاز تک باقی نہ رہا۔ اس کے بعد دفعتاً روشنی کا ایک سیلاب سا آ گیا اور دیکھتے دیکھتے رنگوں میں نہایا ہوا ایک انوکھا منظر پیشِ نظر تھا۔ جلی جھلسی ہوئی کائنات نے اپنی چولی ہی نہیں جنس بھی تبدیل کر لی تھی۔"

تخلیقی عمل کی ساری تشکیل موسم کی مندرجہ بالا روایتی داستان سے مشابہ ہے۔ ہوتا یوں ہے کہ کسی روز فن کار کی زندگی میں کوئی واقعہ نمودار ہوتا ہے جس سے اس کی ذات میں خلا سا پیدا ہو جاتا ہے۔ پھر اس خلا کو پُر کرنے کے لئے اس کے نسلی اور عصری تاثرات امڈتے ہیں اور اس کے بطون میں جذبات کا ایک طوفان سا برپا کر دیتے ہیں۔ طوفان کے نتیجے میں گرد یا دھند کی ایک باریک سی جھلی اُس کے اور زندگی کے درمیان آ کھڑی ہوتی ہے اور وہ "بے ہیئتی" میں اسیر ہو کر دم رُکنے کے عالم میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ ایک عام شخص تو اس دھند یا گرد کو آنسوؤں کے سیلِ رواں سے دُور کرتا ہے مگر تخلیق کار کے ہاں یہ کارنامہ تخلیق کا کوندا سرانجام دیتا ہے۔ اور تخلیق کا یہ کوندا لفظ یا امیج کی قلبِ ماہیت کی صُورت میں سامنے آتا ہے۔

اب دیکھئے کہ تخلیقی عمل میں لفظ یا امیج کی قلبِ ماہیت کس طرح ہوتی ہے! فرض کیجئے کہ آپ اندھیری رات میں بجلی کے کسی قمقمے کی طرف خراماں خراماں بڑھتے چلے جا رہے ہیں۔ آپ دیکھیں گے کہ آپ کا طویل سایہ آپ کے تعاقب میں ہے۔ مگر جیسے جیسے آپ قمقمے کے قریب پہنچیں گے یہ سایہ چھوٹا ہوتا چلا جائے گا حتیٰ کہ جب آپ قمقمے کے عین نیچے پہنچیں گے تو یہ سایہ آپ کے قدموں میں گم ہو چکا ہوگا۔ اس کے بعد جب آپ آگے بڑھیں گے تو یہ سایہ لپک کر آپ کے قدموں میں سے باہر آ جائے گا اور اب پیچھے پیچھے آنے کے بجائے آپ کے آگے آگے چلنے لگے گا ۔۔ بالکل یہی حال لفظ یا امیج کا ہے۔ ہر لفظ یا امیج کے ساتھ اس کا ایک روایتی معنیٰ یا تصویر بندھی ہوتی ہے جو اس کے تعاقب میں بڑھی چلی آتی ہے۔ جب تخلیق کار تخلیق کے منور لمحے تلے آ کھڑا ہوتا ہے تو یہ روایتی تصویر یا معنی منہدم ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد جب تخلیق کار آگے بڑھتا ہے تو امیج یا لفظ کو ایک نئی تصویر یا معنیٰ مل جاتا ہے۔۔ ایک ایسا معنیٰ جو اب اس کا تعاقب نہیں کرتا بلکہ اُسے راستہ دکھاتا ہے اور نئے نئے امکانات سے اُسے آشنا کرتا ہے۔

ایک عام سا شخص تو اپنی ساری زندگی مروج مفاہیم کے تابع ہو کر بسر کرتا ہے۔ مگر ایک تخلیق کار ان کی ماہیت ہی کو تبدیل کر دیتا ہے۔ ایک عام شخص اپنے ماضی (روایات، رسوم، نظریات) کا پوری طرح تابع مہمل ہے جب کہ ایک تخلیق کار ماضی سے قوت اخذ کر کے حال کی قلبِ ماہیت کرتا ہے اور مستقبل سے رشتہ استوار کر لیتا ہے۔ شاید اسی لئے شاعر کو تمیذ الرحمٰن کا لقب ملا ہے کہ وہ تابعِ مہمل نہیں بلکہ تخلیق کاری کے عظیم وصف کا حامل ہے۔

ایسی صورتِ حال میں آپ اُن "تخلیق کاروں" کے بارے میں کیا کہیں گے جو اپنی عمرِ عزیز کسی نہ کسی ازم کے تابع ہو کر بسر کرتے ہیں اور ایسے ادب کی تخلیق پر زور دیتے ہیں جو پہلے سے مقرر یا طے شدہ مفاہیم کے عین مطابق ہو! ہم قارئینِ اوراق کو اس سلسلے میں غور و فکر کی دعوت دیتے ہیں۔

(و۔ا)

(۲)

بعض حضرات کی طرف سے اکثر مطالبہ کیا جاتا ہے کہ "اوراق" تحقیق کی پشت پناہی اور تحقیقی مقالات کی اشاعت کا مسلسل اہتمام کرے۔ کسی ادبی مجلے سے ایسا مطالبہ کچھ بے جا نہیں، مگر ہم نے محسوس کیا ہے کہ شاید ایسے حضرات پر "اوراق" اور اس کے مدیران کا مطمحِ نظر اتنے سالوں کے متواتر عملی ریاض کے باوجود چنداں واضح نہیں ہو سکا۔ "اوراق" تخلیق کا علمبردار ہے، وہ تخلیق کے پودے کی ہر شاخ کی آبیاری اپنے اوپر فرض گردانتا ہے، یہی وجہ ہے کہ نظم، غزل، افسانہ، ڈرامہ، انشائیہ اور وہ تنقید جو تخلیقی عناصر کے جلو میں اپنی کارکردگی کا مظاہرہ کرتی ہے، روزِ اول سے آج تک "اوراق" کے صفحات کی زینت رہی ہے۔ پھر تخلیق کے سلسلہ میں بھی ہم اس امر کے التزام کی سعی کرتے ہیں کہ جہاں اس میں کلاسیکی رکھ رکھاؤ کی مناسب گنجائش موجود ہو وہاں وہ جدید عہد کے تقاضوں کو بھی کما حقہٗ پورا کرنے کی استعداد رکھتی ہو، ہمارے نزدیک ایسا تخلیقی ابال کبھی درخورِ اعتنا نہیں رہا، جو جدید حسیت سے کنارہ کشی کا مظہر ہو۔ مگر اس کا یہ مطلب بھی ہرگز نہیں کہ تحقیق "اوراق" کے چمنستان میں شجرِ ممنوعہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ ہم ہر اس تحقیق کو قدر و منزلت کی نگاہوں سے دیکھتے ہیں، جو ہمارے ادبی ورثہ کی چھان پھٹک اور اس کی بازیافت میں اعانت کرتی ہے، اور ہمارے وہ جرائد جو یہ فریضہ بحسن و خوبی سرانجام دے رہے ہیں، ہم انہیں وقعت کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ "اوراق" بھی وقیع تحقیقی نگارشات کی اشاعت کے سلسلہ میں بخل کا قائل نہیں، البتہ وہ ایسی تحقیقی کاوشوں کے استفادے سے معذور ہے، جو "کوہ کندن و کاہ برآوردن" کا عملی نمونہ ہوں!

پچھلے چند مہینوں میں موت نے دو قدآور ہستیوں، پروفیسر حمید احمد خاں اور مجید امجد — کو ہم سے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے چھین لیا۔ ادارہ "اوراق" دونوں اکابر کی دائمی مفارقت کے صدمہ سے دوچار ہے۔

پروفیسر حمید احمد خاں برِ صغیر پاکستان و ہند کے سربرآوردہ ماہرِ تعلیم، نقاد اور محقق تھے اور مجید امجد جدید نظم کے منفرد شاعر کی حیثیت سے ایک ممتاز مقام پر فائز تھے۔ ہم "اوراق" میں ان بچھڑے ہوئے حضرات میں سے صرف مجید امجد کی یاد میں اپنے چند صفحات مخصوص کر سکے ہیں۔ ان کی روحوں کو بھرپور خراجِ تحسین ہم سب پر فی الحال ایک واجب الادا قرض ہے!

ابھی ان سطور کی سیاہی خشک بھی نہیں ہونے پائی تھی کہ سلیم بیتاب کی المناک موت کی خبر ہم تک پہنچی۔ مرحوم ابھرتے ہوئے شعراء کی صفِ اول میں شامل تھے اور اردو دنیا میں ان کا مستقبل روشن اور تابناک تھا۔ افسوس کہ وہ بڑی عجلت میں تھے۔ سپیدۂ سحر کے نمودار ہونے سے پہلے ہی اپنے خالقِ حقیقی سے جا ملے۔

بعض دن شاید بہت منحوس ہوتے ہیں۔ کیونکہ جس روز سلیم بیتاب رخصت ہوئے اسی روز مشہور شاعر ساغر صدیقی نے بھی رختِ سفر باندھ لیا اور اپنے پیچھے سوگوار دوستوں کا ایک بہت بڑا حلقہ چھوڑ گئے۔

(ع۔ع۔م)

سوال یہ ہے!

محرکِ بحث:- ذوالفقار احمد تابش

شرکائے بحث:-

ریاض احمد

میرزا ادیب

ڈاکٹر وحید قریشی

افتخار جالب

سلیم اختر

سہیل احمد

وزیر آغا

ذوالفقار احمد تابش

باطن کے ذرائعِ اظہار میں سے موسیقی کو یوں برتر مقام حاصل ہے کہ اس کی وساطت سے احساس کی انتہائی نازک جزئیات کو بھی کمال خوبی سے پیش کیا جا سکتا ہے ـــ اللہ نے جب انسان کو علم الاسماء کا ذریعہ دیا اور اس نے اشیا کا نام رکھنے کے ساتھ ساتھ تکلم کی صلاحیت پائی تو لفظ وجود میں آیا۔ پھر لفظ اور موسیقی کا آہنگ ملنے سے شاعری تخلیق ہوئی۔ یوں موسیقی اور شاعری میں ماں بیٹی کا رشتہ ہے ـــ قدیم آثار سے بھی ہمیں پتہ چلتا ہے کہ انسان نے اپنے نازک ترین جذبات و احساسات کو معرضِ اظہار میں لانے کے لئے موسیقی اور لفظ بلکہ یہ کہنا شاید زیادہ درست ہوگا کہ صوت و آہنگ کا سہارا لیا۔ معبدوں میں گائی جانے والی دعائیں، قربانی کی رسوم کے وقت پڑھی جانے والی مناجاتیں، دیوتاؤں کی شان میں کہے جانے والے قصائد ان دیکھی دُنیاؤں اور سورماؤں کی کہانیاں بیان کرنے والے داستان گوؤں کا کلام سب میں صوت و آہنگ ہی کا امتزاج ہوتا تھا۔ ہومر کی ایلیاڈ اور اوڈیسی قدیم مصری مصوری، بابل و نینوا کی داستانیں، غزل الغزلات، قدیم وید و شاستر، اس کے شاہد ہیں کہ صوت و آہنگ یا اب یوں کہہ لیجئے کہ شاعری انسانی فطرت کے کس قدر قریب رہی ہے۔

شعر کی ظاہری و باطنی ساخت ہی کچھ اس طرح کی ہے کہ یہ روح پر براہِ راست اثر انداز ہوتا ہے۔ جس طرح یہ کوئی نہیں جانتا کہ شعر پوشیدہ سے ظاہر کی طرف کیونکر آتا ہے۔ اسی طرح یہ بتانا بھی دشوار ہے کہ شعر انسانی روح پر اتنی گہری اور مضبوط گرفت کیونکر کرتا ہے۔ پڑھے لکھوں کو تو چھوڑیے کہ اچھے شعر پر سر دھنتے ہی ہیں، اَن پڑھ سیدھے سادے، علوم و فنون کی باریکیوں اور جمالیاتی فلسفوں سے ناواقف لوگ بھی جب زندگی کے روز مرہ اور سامنے کے حقائق پر مشتمل احساسات کو صوت و آہنگ یا لفظ اور لَے کی منضبط شکل میں سنتے ہیں (میری مراد لوک گیتوں سے ہے)، تو ان کی تاثر پذیری بھی قابلِ دید ہوتی ہے؛

اوتے اگدے سرو دے بُوٹے
جتھے سوہنی پیب دھر دی

کچھ احساس یوں ہوتا ہے کہ عالمِ ملکوت کے جس گوشے میں آدم کی تخلیق ہوئی تھی، وہاں صوت و آہنگ کی فراوانی تھی۔ یوں آواز اور لَے اس کے خمیر کا ایک جُز بنی۔ پھر انسان نے اپنے شعور کا بچپن جن گردوپیش میں گذارا وہاں بھی گھنے جنگلوں میں اُگے چھتنار درختوں کی شاخوں میں سے گذرتی ہوا کے جھونکوں سے پیدا ہونے والی نرم و لطیف اور کبھی تیز و تند آوازوں نے، آہستہ خرام جھرنوں کی گنگناہٹ، انسان کے ابتدائی ساتھی پرندوں کے چہچہوں نے اس کے خمیر میں رچے بسے اس بنیادی جُز کی پرورش کی اور یوں جب انسان نے تکلم کی صلاحیت پائی تو وہ صوت و آہنگ کا ایک دلنشیں امتزاج ثابت ہوئی۔ شاید یہی سبب ہے کہ انسان فطرت سے دُور ہو جانے کے باوجود لَے سے اپنی جبلت کا رشتہ منقطع نہیں کر سکا۔

پھر جوں جوں انسانی تہذیب آگے بڑھی جذبات واحساسات، فکر و وجدان کی آمیزش سے عقل باریک ہوتی گئی۔ یوں عرضِ اظہار کے لئے بھی گوناگوں ذرائع وجود میں آئے۔ نثر بھی ان میں سے ایک ذریعہ ٹھہری لیکن پوری تاریخ میں اسے شعر کے مقابلے میں ثانوی درجہ حاصل رہا۔ اس کا سبب؟ اسباب متعدد ہو سکتے ہیں لیکن بنیادی سبب یقیناً یہ ہے کہ نثر انسانی روح پر اس درجہ اثر انداز نہیں ہوتی جتنا کہ شعر۔ میدان جنگ میں پُرجوش تقریروں کے مقابلے میں رجز کیوں زیادہ اثر انگیز ثابت ہوتے ہیں۔ نرم و نازک باتوں کی بجائے جھولے میں پڑا بچہ ماں کی لوری سے زیادہ اثر قبول کرتا ہے۔ ریگزاروں میں اہلِ کارواں حدی کیوں گاتے ہیں، ہجر و وصال کی وارداتیں گیتوں کا روپ کیوں دھار لیتی ہیں۔ سچے اور کھرے انسانی جذبات لوک گیتوں کی شکل کیوں اختیار کر لیتے ہیں؟ آخر وہ تکلم کی دوسری صورت یعنی نثر میں بھی تو ظاہر ہو سکتے تھے۔

نسلِ انسان کی پوری شعری تاریخ میں شعر کا کم از کم وصف آہنگ قرار پاتا ہے۔ نظم اور نثر میں امتیاز ہمیشہ آہنگ میں ہونے اور نہ ہونے کی بنا پر ہوتا رہا ہے۔ البتہ شعر کے اچھے یا بُرے ہونے کا دار و مدار صنائع بدائع کی پیچیدہ تفصیلات کی روشنی میں کیا جاتا تھا۔ یہ درست ہے کہ ہر آہنگ میں لکھی ہوئی چیز یا اب یوں کہہ لیجئے کہ وزن یا بحر میں لکھی ہوئی ہر چیز شعر نہیں کہلا سکتی (بدقسمتی یا خوش قسمتی سے نثر میں لکھی ہر بات نثر ہی کہلاتی ہے) لیکن وزن یا بحر میں نہ لکھی ہوئی چیز تو نثر ہوتی ہے کیونکہ نثر کی تو پہلی پہچان یا شرط ہی یہ ہے کہ وہ وزن میں نہیں ہوتی۔

ہم اہلِ مشرق جنہیں دعوےٰ ہے کہ دنیا کے قدیم ترین تہذیبی سرمائے کے وارث ہیں جنہیں فخر ہے کہ اس گوشۂ ارض ہی میں انسان نے پاؤں پاؤں چلنا سیکھا تھا۔ ہمیں یہ بھی امتیاز حاصل ہے کہ ہمارے ہاں فنون کی ولادت ہوئی تھی۔ یوں — شعری تاریخ بھی ہمارے ہی ہاں قدیم ترین آثار رکھتی ہے۔ ہم اہلِ مشرق نے ہمیشہ اس بات کو فخر جانا اور اس بنا پر دنیا کی دیگر تہذیبوں کے رُوبرو سر اونچا کیا۔ پھر ایک وقت آیا جب سورج مشرق سے طلوع ہونے کے بجائے مغرب سے طلوع ہونا شروع ہوا تو یوں علوم و فنون کی کائنات میں قیامت برپا ہوئی بتدریج ہم اپنے افتخار سے دستکش ہوئے اور ذہن و روح کے اجالے کے لئے ہم نے اہلِ مغرب کی جانب ہاتھ پھیلائے۔ مشرق کے دوسرے خطوں میں کیا ہوا۔ اس وقت ہمارے پیشِ نظر یہ سوال نہیں البتہ برِصغیر میں یوں ہوا کہ ہم نے اپنے ذہنی، روحانی اور تہذیبی افلاس کے سبب مغرب کی ہر قدر کا تتبع فرض جانا اور توڑ پھوڑ شکست و ریخت اور تخریب کا ایک متناہی سلسلہ شروع ہو گیا۔ نثری اور شعری روایات نے بھی اپنی جون بدلی اور نت نئے تجربات کے حوالے سے ہیئت اسلوب اور مفہوم کی کایا کلپ کرنے کی کوشش شروع ہوئی۔ نثر نے متعدد کروٹیں لیں۔ نظم نے قافیے اور ردیف سے نجات پائی۔ لسانیات میں شکست و ریخت ہوئی۔ تجزیہ و تفہیم کا واویلا مچا اور یوں نظم سفر کرتی ہوئی اب اس سطح پر آ پہنچی ہے کہ اسے آہنگ جیسے کم از کم وصف سے بھی محروم کیا جا رہا ہے۔

کہنے کو تو ہم مغرب کی غلامی سے نجات حاصل کر چکے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ ذہنی طور پر ہم بدستور ان کی غلامی کا جوا اپنی گردنوں پر اٹھائے پھرتے ہیں۔ یہ کراہت سے نہیں بلکہ برضا و رغبت ظاہری ہیئت سے لے کر علوم و فنون کی سطح تک بہر صورت مغرب کی ہر تحریک کا تتبع ہمارے ہاں لازم ہے۔ عرصہ ہوا مغرب میں (PROSE POEMS) کے نام پر شاعری میں ایک نئے تجربے کی داغ بیل ڈالی گئی لیکن چونکہ اس وقت ہمارے ہاں آزاد نظم ہی ہمارے حلق سے نیچے نہیں اُتر رہی تھی۔ اس لئے نظم منثور کے تجربے کی جرات کسی کو نہ ہوئی مگر اب جب کہ کسی حد تک آزاد نظم اپنے پاؤں جما چکی ہے تو ہمارے چند اہلِ قلم نظم منثور کی جانب بھی ملتفت ہوئے ہیں۔ پچھلے کچھ عرصے سے ادبی رسائل میں کہیں کہیں آہنگ سے تہی نثری جملوں کو منثور نظم کے نام پر پیش کیا جانے لگا ہے۔ اس لئے یہ ضروری ہو گیا ہے کہ اس رجحان پر سنجیدگی سے غور کیا جائے اور ہم یہ طے کر لیں کہ کیا ہماری شاعری اس عیاشی کی متحمل ہو سکے گی یا نہیں۔ یہ بھی سوچنا ضروری

ہے کہ شاعری کے نام پر اپنے قارئین کو ہم جو کچھ پیش کرتے جا رہے ہیں وہ ان کے ساتھ انصاف ہوگا یا نہیں۔

یہ سوال چونکہ خاصا پہلودار ہے اس لئے اس کا مختلف زاویوں سے جائزہ لینا ضروری ٹھہرتا ہے۔ نظمِ منثور کے حق میں پہلی دلیل وہی دی جاتی ہے جو ایک زمانے میں نظمِ معریٰ کے ضمن میں دی جاتی تھی کہ شعر کی راہ میں مختلف قسم کی پابندیاں (مثال کے طور پر قافیہ ردیف) اظہار کے بہاؤ کو محدود کر دیتی ہیں اور یوں شاعر زبان و بیان کی حدود میں مقید ہو کر اپنا مافی الضمیر مکمل طور پر ادا کرنے سے قاصر رہتا ہے۔ اب کہا جانے لگا ہے کہ اوزان و بحور بھی شاعر پر پابندی کا درجہ رکھتی ہیں۔ لہٰذا عرضِ ہنر کے لئے اس پابندی کا بھی خاتمہ ضروری ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہ دلائل انتہائی کمزور ہیں قافیہ اور ردیف یا اوزان و بحور اظہار کی راہ میں کبھی حائل نہیں ہوتے۔ چنانچہ ہم اگر اس بات کا جائزہ لیں کہ جب سے اردو شاعری نے قافیہ اور ردیف کی پابندیوں سے چھٹکارا حاصل کیا ہے ہم نے کتنے اول درجے کے نظم گو شعرا پیدا کئے ہیں تو نتائج ہمیں خاصا مایوس کرتے ہیں۔ ڈاکٹر تصدق حسین خالد سے لیکر اب تک کتنے اعلیٰ درجے کے شاعر سامنے آئے ہیں؟ گنتی کے چند — لیکن غزل جو ان تمام حدود و قیود کی سخت پابند ہے اس کے خالقوں کی تعداد کا جائزہ لیجئے تو پتہ چلتا ہے کہ اتنے ہی عرصہ میں ہمارے ہاں ایک سے ایک اچھا غزل گو پیدا ہوا ہے — جدید تر نسل کے نوجوان، بلکہ نوآموز شعرا پر ہی نظر ڈالیئے کیسا کیسا دلنشیں غزل لکھنے والا موجود ہے (لیکن نظم اپنی تمام تر آزادی روی کے باوجود ارتقاء سے محروم کھڑی ہے۔)

مجھے تو کچھ یوں لگتا ہے جیسے پابندیوں کی شکایت شعراء کی تساہل پسندی کی غمازی کرتی ہے۔ شعر جس ریاضت، محنت اور جگر کاری کا طالب ہے۔ کم حوصلہ شعرا اس سے بھاگتے ہیں۔

صد نالۂ شب گیرے، صد صبح بلاخیزے
صد آہ شرر ریزے، یک شعر دلآویزے

آج ہی کی ہمعصر شاعری کو دیکھئے۔ اس وقت بھی ہمارے جتنی جاندار غزل لکھی جا رہی ہے وہ اس بات کا ثبوت ہے کہ قافیہ ردیف کی بندشوں کا اظہار کی راہ میں رکاوٹ کا گلہ کتنا بودا اور بے معنی لگتا ہے — میں تو سمجھتا ہوں کہ اگر شاعر کے پاس کچھ کہنے کے لئے ہے اور اس میں جگر کاوی کا حوصلہ ہے تو یہ حدود اس کے اظہار کی راہ میں حائل ہونے کی بجائے اس کے کلام کا حسن بن جاتے ہیں۔ ثبوت میں پھر غزل ہی کے حوالے سے پیش کرتا ہوں —

اس مسئلے کو اب لسانی یا اصطلاحی زاویئے سے دیکھئے۔ نظم منثور یا PROSE POEM بذاتِ خود ایک مہمل اور بے معنی اصطلاح ہے جو اس کے وضع کرنے والوں کے ذہنی اور تخلیقی عجز کو ظاہر کرتی ہے۔ "نثر میں لکھی ہوئی نظم" — بالکل یوں لگتا ہے جیسے کسی شخص کے بارے میں یہ کہا جائے کہ "وہ بڑا مرد عورت ہے"۔ (اگر مراد یہ ہو کہ وہ نہ مرد ہے نہ عورت تو اس سلسلے میں عرض ہے کہ تیسری جنس کے لئے دنیا کی ہر زبان میں لفظ موجود ہے۔ لیکن جسمانی طور پر ایک نارمل انسان یا تو صرف مرد ہو سکتا ہے یا محض عورت — اور اگر کسی مرد میں نسوانی خصوصیات ہوں یا عورت میں مردانہ صفات تو اس کی ہیئت تو نہیں بدل جاتی اس کی جسمانی ساخت تو مکمل رہتی ہے) نظم ایک صنفِ اظہار کا نام ہے۔ نثر ایک دوسری صنف ہے۔ ان دو مختلف اصناف کو ہم ایک جگہ کس طرح اکٹھا کر سکتے ہیں — بعض اوقات کسی بہت اچھی نثر کا وصف بیان کرنے کے لئے کہہ دیا جاتا ہے کہ فلاں کی نثر میں تو شاعری ہے۔ یوں کہنے والا نثر پر شاعری کی برتری کا اظہار کرتا ہے۔ یہ نثر کی تعریف نہیں شعر کی توصیف قرار پاتی ہے یوں بھی ہم نے آج تک کسی کو اچھے شعر یا نظم کی داد دیتے وقت یہ کہتے کبھی نہیں سنا کہ فلاں تو نظم میں نثر لکھتا ہے — اور اگر کوئی یہ کہے گا تو یہ بات شاعر کے ہرگز حق میں نہ جائے گی۔ عین ممکن ہے شاعر کے تعلقات یہ بات کہنے والے سے ہمیشہ کے لئے کشیدہ ہو جائیں — اس سے یہ ثابت

ہوتا ہے کہ شاعری بہرصورت نثر کے مقابلے میں ایک برتر ذریعہ اظہار ہے۔ یوں بھی شاعر کو تلمیذ الرحمٰن کہا گیا ہے۔ شعری استعداد کا رشتہ غیب سے سمجھا گیا ہے۔

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالب صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

شعر تو منثور ہو ہی نہیں سکتا کیوں کہ یہ شعر کا کوئی وصف نہ ہوگا جیسا کہ اس سے بیشتر عرض کیا جا چکا ہے کہ شعر کا انسان کی شعری تاریخ میں اہم وصف آہنگ کو مانا گیا ہے۔ آہنگ سے محروم ہو کر شعر کس طرح شعر رہے گا۔ وہ یقیناً نثر بنے گا اور نثر ظاہر ہے نثر ہے۔ چاہے کیسی ہی خوبصورت مرصع و مقفیٰ کیوں نہ ہو۔

اردو میں خوبصورت نثر لکھنے والوں کا کبھی بھی قحط نہیں رہا۔ کلاسیکی داستانوں سے لیکر آج کے افسانہ نگاروں تک کا جائزہ لیجئے۔ ہر اچھے لکھنے والے کے ہاں ایسے نثری حصوں کے انبار لگے ہوئے ہیں جو آج نظم کے نام پر پیش کی جانے والی نثر کے مقابلے میں کہیں زیادہ بہتر ہیں۔ ان میں فکر، تجربہ، حسنِ اسلوب اور CONTENT سب کچھ ہوتا ہے۔ ان نثر پاروں کو بھی کیا ہم نظم کہا کریں گے۔ باغ و بہار، آرائش محفل طلسم ہوشربا کو دیکھیئے اور پھر سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری، خواجہ حسن نظامی، پریم چند، کرشن چندر، بیدی، منٹو، اشفاق احمد، انتظار حسین، عبداللہ حسین کے کام پر نگاہ ڈالئے۔ کیا ان کی تخلیقات میں ایسے بے شمار ہیرے نہیں ملتے جنہیں ہم منثور نظموں کے مقابلے میں رکھ سکیں؟ یہ تو خیر اساتذہ ٹھہرے۔ آئیے اس بات کا آج ہی کے لکھنے والوں کی تحریروں کی روشنی میں تجزیہ کرتے ہیں۔ مندرجہ ذیل اقتباسات کو بغور پڑھیئے:

"ہوا اس کے لہکے رنگ کو ہاتھوں میں اٹھائے میرے چاروں طرف ناچ رہی تھی۔ میں نے فرش پر رنگین چیزوں کو دونوں ہاتھوں کے کٹوروں میں بھرا۔ اور پھر ایک لمحے میں انہیں اپنے منہ میں انڈیل لیا۔ جگنیں کرچ کرچ ہو کر میرے پیٹ کے اندھیرے میں ڈوب گئیں"

"اجلا اجلا، سنہرا چاند جنگل میں ہولے ہولے گھوم رہا تھا۔ چاندنی پتھروں پہ خاموش گم گشتہ بیٹھی تھی۔ اور کہیں گھونسلوں میں پڑ کر سو گئی تھی۔ کہیں سرکھے پتھروں پر ننگے پاؤں اداس پھر رہی تھی۔ کہیں دیوار پر محوِ انتظار بیٹھی تھی۔ چاندنی ہر طرف جنگل میں اپنے اُجلے خیمے لگا رکھے تھے اور چاند جنگل جنگل گھوم رہا تھا"

نیا شہر
شاخ در شاخ بکھرے ہوئے
نیند اور کہرے کے گیلے اوراق
ہوا کے ہاتھوں مٹتی ہوئی بادلوں کی تحریر
اوپر تلے اُگی ہوئی روشنی کی مدرنگ سطریں
آنکھوں میں
اندھیرا بن کے اُترتی ہیں

ہر شام کے سائے میں سانس لیتے ہوئے کھیت جو خاموشی سے دعا کرتے ہیں ، جو صابر ہیں ، خاموشی ان کے لئے سبب ہے کہ بارش مشرق سے آئے ۔ جب صبح ہو کر ہوا مغرب سے چلے ۔ جب شام ہو کر دھوپ ادھر سے آئے ۔ جب دوپہر ہو اور آسمان سے اترے جب آدھی رات ہو ۔ ہم سے گزرنے کے لئے کہ ہم تیری ہی کھیتی ہیں ۔ سبز رنگ میں رہے ہرائے شام کے ستارے کہ بادشاہ کو بادشاہت ان کے لئے ہے جو خاموش ہیں ۔

باہر گیلی گیلی سڑکوں پر سرما کے ٹھنڈے موم جھونکوں کے ساتھ
اس پامال سہانی دھوپ میں
تھوڑی دیر چلا ہوں تو اب میرا دل کہتا ہے :
مولا تیری معرفت تو انسانوں کے جمگھٹ میں تھی میں کیوں پڑ رہا
اپنے خیالوں کی کٹیا میں اب تک

راکھ کے ذرّوں سے زر ریزے نتھارنے والے اشک آلود خیالو
کہو ---- تمہیں کچھ سوجھا اپنے غبار کی اوٹ میں
ہمیں تو پہلے ہی پتہ تھا
مرنے سے پہلے لوگ اپنے جاننے والوں کے علموں میں مرتے ہیں ۔

مندرجہ بالا سطور دراصل مختلف افسانہ نگاروں نقادوں اور منثور نظمیں لکھنے والے شاعروں کی تخلیقات کے اقتباسات ہیں ۔ آپ ذرا کوشش کر کے کوئی قدر امتیاز تلاش کرنے کی کوشش کیجئے ۔ ذرا ڈھونڈئیے تو کہ ان اقتباسات میں سے نظمیں کونسی ہیں ۔ نثر کے ٹکڑے کون سے ہیں ۔ میرا خیال ہے کہ یہ ایک ناممکن کام ہے ۔ تو جناب نثر اور نظم میں امتیاز کے لئے کوئی پیمانہ ہوگا ۔ کیا صرف یہ کہ جس کا جی چاہے اپنی نثر کو نثر کہے اور جو پسند کرے اپنی نثر کو نظم کا نام دے دے اور ہم بلا چون و چرا اس دعوے پر ایمان لے آئیں ---- تو بڑے گھپلے کی بات ہوگی ؟ ---- فنون لطیفہ کی سطح پر اگر امتیاز کی حدیں ڈھا دی گئیں تو کل کو کوئی شخص اپنی سیدھی سیدھی تقریر کو راگ مالکونس یا ٹھمری تک کا نام دے دے تو آپ اس کا کیا بگاڑ لیں گے ۔ یا کل کلاں کو کوئی ستم ظریف ایک ورق پر ریاضی کا ذو اضعاف اقل کا سوال حل کر کے اسے مختصر افسانہ کہہ دے تو آپ کے پاس اس کی تردید کے لئے کونسی دلیل ہوگی ؟

میرے خیال میں نظم منثور جیسی مہمل اور مفہوم سے تہی اصطلاح کے زیر عنوان جو کچھ تخلیق کیا جا رہا ہے وہ بذات خود کوئی نئی چیز بھی نہیں ۔ خلیل جبران کے ہاں اس قسم کی تحریروں کے انبار موجود ہیں ۔ انشائے لطیف کے نام پر ہمارے ہاں ایک زمانے میں ایسی کئی تحریریں وجود میں آئیں ۔ میرے خیال میں اس نظم منثور کے خالقوں کو اس قبیل کی تحریروں کا سوچ سمجھ کر کوئی اور نام رکھ لینا چاہیئے ۔ یوں شاعری کی آبرو بھی قائم رہے گی اور ان اہل نظم کا بھرم بھی ۔ یوں بھی میں سمجھتا ہوں کہ جس طرح بعض پودے اور جانور مخصوص آب و ہوا میں نشوونما پاتے ہیں اور زندہ رہ سکتے ہیں اسی طرح بعض فنون بھی مخصوص گردوپیش میں پروان چڑھتے ہیں ۔ بیتھوون جیسی کوئی سمفنی ہمارے

ہاں کا کوئی موسیقار کمپوز نہیں کر سکے گا۔ اسی طرح دیدیپ کا بہت سے بڑا موسیقار ہماری کلاسیکی موسیقی میں کوئی اضافہ نہیں کر سکتا۔ تو پھر شاعری یا ادب کی سطح پر یہ کیوں فرض کیا جائے کہ جو کچھ یا جس طرح مغرب کے اہل قلم لکھتے یا سوچتے ہیں ہمیں بھی ان کی نقل ضرور کرنی چاہیئے۔ صاحب بہت ہو چکی۔ مشرق اب بیدار ہو رہا ہے۔ چند صدیوں ہم نے بہت نقل کر لی۔ اب مغرب سے لینے کی بجائے اسے کچھ دینے پر کمر باندھیئے۔ ہم اتنے مفلس نہیں ہیں جتنا ہم نے اپنے آپ کو سمجھ لیا ہے۔ اپنے اندر جھانک کر تو دیکھیئے۔ مان لیجئے آپ کو مایوسی نہیں ہوگی!

ریاض احمد

سوالنامے میں جو سوال اٹھائے گئے ہیں۔ اگر ان کا تجزیہ کیا جائے تو یہ نکات نمایاں طور پر سامنے آتے ہیں۔

۱۔ شعر کو نثر پر مقدم زمانی حاصل ہے

۲۔ شعر روح انسانی پر زیادہ اثر انداز ہوتا ہے

۳۔ شعر کے لئے وزن ضروری ہے۔

۴۔ نظم معریٰ سے نظم منثور تک پہنچتے پہنچتے ہم وزن سے دستبردار ہو کر بیٹھے ہیں کہ اب شعر اور نثر میں تمیز کرنے کے لئے کوئی معیار نہیں رہا۔

۵۔ نظم منثور کوئی نئی چیز نہیں ہے

ظاہر ہے کہ اس میں بحث طلب بات صرف یہ ہے کہ شعر یا شاعری کے لئے وزن ضروری ہے یا نہیں۔ اس کے بعد جو دوسرا سوال پیدا ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ اس وزن کی نوعیت کیا ہوگی۔

دراصل یہ بحث کچھ ایسی نئی بھی نہیں۔ خلیل بن احمد دوسری صدی ہجری کے تابعی ہیں جن سے علم عروض منسوب ہے۔ خلیل بن احمد نے یہ علم "دویہ تا وزہ کی آواز سے استخراج کیا یا بطریق تصنیف علم موسیقی اور نظم کے یہ اصول علیحدہ کر کے ان پر ایک فن کھڑا کر دیا" اس سے کچھ بحث نہیں۔ موجودہ بحث کے لئے جو نکتہ اہم ہے وہ یہ ہے کہ شعر وزن عروض کے مقرر کردہ اوزان کے علاوہ بھی ممکن ہے یا نہیں۔ اس بات سے پہلے پڑھنے والے کے لئے ایک نکتہ یاد رکھنے کے قابل ہے۔ وہ یہ کہ وزن اور شعر کی بحث ابتدا میں خالص دینی عقائد کے طور پر شروع ہوئی تھی۔ کفار عرب نے قرآن مجید کو شعر اور حضور سرور کائنات صلعم کو شاعر کہا تھا۔ قرآن مجید نے اس کی تکذیب کی" وما علمنٰه الشعر وما ینبغی له ان هو الا ذکر و قرآن مبین (سورۂ یٰسین آیت ۶۹) اس میں غور کرنے کی بات یہ ہے کہ یہاں تقابل شعر اور ذکر میں ہے۔ نظم اور نثر میں نہیں۔ اس کے بعد دوسرا حکم جس کا اس ضمن میں کثرت سے حوالہ دیا گیا ہے وہ سورۂ الشعراء کی آخری چار آیتیں ہیں۔ ترجمہ یوں ہے: "اور رہے شاعر تو ان کی پیروی بدراہ لوگ کرتے ہیں۔ کیا تجھے خبر نہیں کہ وہ (شاعر) ہر میدان میں حیران پھرا کرتے ہیں۔ اور وہ کہتے وہ ہیں جو وہ کرتے نہیں۔ البتہ جو لوگ ایمان لائے اور نیک عمل کئے اور کثرت سے اللہ کا ذکر کیا اور بعد اس کے کہ ان پر ظلم ہو چکا (اس کا) بدلہ لیا (تو وہ اس حکم میں داخل نہیں) اور عنقریب ان لوگوں کو معلوم ہو جائے گا جنہوں نے ظلم کر رکھا ہے کہ کیسی جگہ ان کو لوٹ کر جانا چاہیئے۔" یہاں بھی تقابل جمالیاتی انداز فکر اور بے عملی کا، ایمان نیک عمل اور ذکر الٰہی سے کیا گیا ہے۔

البتہ ہمارے متقدمین نے بحث کو زیادہ تر قرآن مجید اور شعر میں موازنے پر مرکوز رکھا ہے۔ ان کے پیش نظر یہ بات تھی کہ قرآن مجید میں قافیہ تو بکثرت وارد ہوا ہے۔ اس کے علاوہ آیات میں آہنگ و توازن کا ایک نادر سلسلہ موجود ہے۔ اس سے بھی زیادہ یہ کہ بعض آیات باقاعدہ عروضی اوزان کی حامل ہیں۔ صاحب مراۃ الخیال کا قول ہے "کلام ملک العلام اکثر جگہ وزن شعر پر ہے اور اس میں صنعت شعری پائی جاتی ہے

پس یہ قول بعض کا کہ کلام الٰہی میں نظم مقصود ہے۔ مردود ہے۔ شاعر اس ضمن میں یہ دلیل لایا ہے۔

بسم اللہ آیۂ منکر شعری بگو جواب　　　　موزوں چرا است آنچہ بقرآں مقدم است

مقصود یہ ہے کہ بسم اللہ الرحمٰن الرحیم ایک مصرعہ موزوں ہے۔ مفعول مفعول فاعلان۔ اسی طرح لاحول ولا قوۃ الا باللہ۔ رباعی کا ایک اساسی وزن ہے چنانچہ سولہ سترہ ایسے اوزان کی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔ جو مختلف آیات میں پائے جاتے ہیں۔ عروضی اوزان کی موجودگی کے علاوہ بعض جگہ آہنگ کی بڑی دلچسپ مثالیں نظر آتی ہیں۔ یہاں صرف ایک حوالہ پیش کیا جاتا ہے۔ سورۂ مرسلات یوں شروع ہوتی ہے۔

وَالْمُرْسَلٰتِ عُرْفًا ۝ فَالْعٰصِفٰتِ عَصْفًا ۝ وَّالنّٰشِرٰتِ نَشْرًا ۝ فَالْفٰرِقٰتِ فَرْقًا ۝ فَالْمُلْقِيٰتِ ذِكْرًا ۝ عُذْرًا اَوْ نُذْرًا ۝ اِنَّمَا تُوْعَدُوْنَ لَوَاقِعٌ ۝

پہلی پانچ آیات ہم وزن ہیں۔ پھر مضمون کی رعایت سے وزن میں ایک تاثر انگیز تبدیلی لائی گئی ہے۔ اس کے بعد پھر چار آیتوں میں ایک وزن کی تکرار کے بعد اسی مضمون کی رعایت سے آہنگ میں تغیر وارد ہوتا ہے۔ وزن اور آہنگ کے اسی حیرت انگیز امتزاج اور موزوں نشیب و فراز کو دیکھ کر کفارِ عرب نے اس کلام کو شعر کہا تھا لیکن قرآن مجید نے ان کی تصدیق نہ کی۔ اس کی وجہ تو یہ تھی کہ شعر کو ذکر کی ضد قرار دیا گیا اور جمالیاتی انداز طبیعت کو عمل کے لئے موزوں نہ پایا گیا۔ دوسری بات جس پر علماء نے اتفاق کیا ہے وہ یہ ہے۔ "اگرچہ کلام موزوں کا صدور اول متکلم قدیم یعنی جناب باری عز اسمہٗ سے ہے لیکن چونکہ اسمائے الٰہی توفیقی ہیں۔ اس لئے شاعر کا اطلاق اس ذاتِ تعالیٰ پر نہیں ہو سکتا" (غلام علی آزاد) "جو کچھ قرآن مجید حدیث میں موزوں واقع ہوا ہے مقصود بالذات نہیں" (مولوی عبدالحق محدث) "جو آیتیں کلام الٰہی کی یا حدیثیں موزوں ہیں۔ وہ شعر نہیں اس لئے کہ شعر وہ کلام مقفیٰ ہے جو بقصدِ شعر موزوں کیا جائے۔ پس جو آیات موزوں ہیں اگرچہ بلا قصد موزوں ہونا ذاتِ باری تعالیٰ کی طرف منسوب نہیں ہو سکتا۔ اور نہیں کہہ سکتے کہ اس جناب القدس سے بلا مقصد موزوں ہو گئے ہوں اور اس پر اطلاع نہ ہوئی ہو (معاذ اللہ) لیکن بقصد شعر موزوں نہیں فرمایا۔ پس شعر نہ ہوئیں" (صہبائی)۔ چنانچہ نتیجہ یہ نکلا شعر کے لئے ایک وزن کا خاص قصداً اور التزاماً اہتمام کئے بغیر شعر تخلیق نہیں ہوتا۔ وہ منثور نظمیں جہاں وزن اتفاقاً پیدا ہو گیا ہے۔ خواہ مصنف کے ارادے اور علم سے یا بے شعوری کی حالت میں ان کو شعر کہنا روا نہ ہوگا۔ البتہ یہ بات باقی رہ جاتی ہے کہ کیا شاعر کو یہ بھی لازم ہے کہ وہ عروضی اوزان میں سے ایک وزن کو منتخب کرے اور پھر تمام نظم میں اس کی پابندی کرے۔ اب تک جو اصول اساتذہ نے تسلیم کیا ہے وہ یہی ہے کہ مروجہ اوزان کا پاس ضروری ہے تاہم وزن کی اکائیاں ایسی سخت گیر بھی نہیں کہ کسی تغیر و تبدل کی اجازت ہی نہ دیں۔ اس کی ایک کلاسیکی مثال مستزاد ہے جہاں مروجہ وزن کے علاوہ ایک ٹکڑا اسی وزن میں سے مصرع کے آخر میں بڑھا دیا جاتا ہے۔ اس طرح گویا آہنگ کی رعایت سے وزن کی اکائی میں کمی بیشی کا جواز مہیا ہو جاتا ہے۔ اس سے یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ نثر مقفیٰ یا نثر مرجز۔ خواہ سادہ ہو خواہ رنگین۔ اس سے شعر کو ممیز کرنے کے لئے واضح اصول موجود ہے یعنی ایک مقررکردہ وزن کی ارادۃً پابندی۔ نثرِ مرجز میں ایک وزن پر آپ اپنی پوری تحریر میں قائم نہیں رہتے۔ وزن بدل دیتے ہیں یا کہیں کہیں وزن کا التزام نہیں بھی کرتے۔ نثرِ مقفیٰ کے لئے تو خیر وزن سرے سے ضروری ہی نہیں۔ اس کے علاوہ اگر آپ فکِ بحور کے اصول کو مدِنظر رکھیں اور اس کی رُو سے جو دائرے اساتذہ نے مقرر کئے ہیں۔ ان کو سامنے رکھیں تو یہ بات ممکن نظر آنے لگتی ہے کہ بعض حالتوں میں مختلف بحور کا ایک نظم میں جمع ہو جانا ممکن ہے اور اس کے باوجود وزن کے آہنگ میں فرق نہیں پڑتا۔ مثلاً فاعلن اور مفعولن کا اجتماع۔ لیکن ہم اس کی طرف ذرا بعد میں لوٹیں گے۔

اس وقت سوال یہ تھا کہ کیا عروضی اوزان کی بجائے کسی دوسری قسم کے اوزان کا امکان موجود ہے یا نہیں۔ اس امکان کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اوّل تو یہ کہ خیال احساس اور جذبے میں ایک دنیا وزن یا آہنگ یا ترنم کی خصوصیت ہوتی ہے جس کے لئے اصولوں کی نشاندہی شاید آسان نہ ہو لیکن جسے پہچانا جا سکتا ہے۔ اس ضمن میں عظمت اللہ خان سے ایک حوالہ دلچسپی کا باعث ہوگا۔

ہر حرف موزونیت کا کم سے کم جزو ہے۔ ترنم کی ایک پنکھڑی ہے۔ الفاظ دو یا دو سے زیادہ حروف کی پنکھڑیوں کے پھول ہیں اور اسی لئے جسے نثر کہتے ہیں وہ بھی ایک موزوں کلام ہے۔ البتہ نثر کی موزونی پر زیادہ قیدیں لگائی نہیں جاتیں۔ تاہم یہ ایک واقعہ ہے کہ خیال کے بہاؤ کو جب نثر والی نثر بے مہار موزونیت کے ساتھ ہی عمدگی و لطافت سے ادا کرنے کی سعی کی جاتی ہے، نثر میں بھی الفاظ کی زیادہ جانچ پڑتال اور بندک بندا ہو جاتی ہے تو نثر کا نغمہ بلند ہو جاتا ہے اور بعض خداداد قلم اس کو نظم کے لگ بھگ کر دیتے ہیں:

عظمت اللہ خاں عروضی اوزان میں شعوری طور پر رد و بدل کے مؤید تھے۔ اسی اگر آپ ان باتوں کو معتبر نہیں مانتے تو ایک استاد کی رائے سنیئے (کامل جوناگڑھی) "کلام کی ایک اور قسم ہے۔ جسے باقاعدہ نثر کہہ سکتے ہیں نہ نظم۔ وہ ان دونوں قیود سے آزاد ہے۔ اور اس کا تعلق اوزانِ نغماتِ موسیقی سے ہے جیسے عوامی لوک گیت" یعنی سوانح نامے میں جس نظم کو نثر پر تقدم زمانی کا حق دار قرار دیا گیا تھا۔ وہ ضروری نہیں کہ عروضی نظام کی پابند نظم ہو بلکہ اس کے وزن اور آہنگ کا نظام مختلف تھا اور مختلف ہو سکتا ہے۔ تاہم اس بحث کو آگے بڑھانے کی ضرورت نہیں کیونکہ یہ موجودہ بحث سے اس صورت میں متعلق ہوتی۔ اگر سوانح نامہ میں یہ مثبت رویہ اختیار کیا جاتا کہ نثر وزن کی عدم موجودگی میں نظم کہلا سکتی ہے صرف اس بات کی وضاحت مقصود تھی کہ وزن کے پیمانے مختلف ہو سکتے ہیں۔

دوم۔ جہاں تک عروضی نظام کا تعلق ہے اب تک ہم کم از کم تین قسم کے نظاموں سے آشنا ہو چکے ہیں جن کو ایک دوسرے سے اس طرح تمیز کیا جا سکتا ہے:۔

۱۔ عربی، فارسی اردو عروض کا بنیادی اصول ساکن اور متحرک حروف کا باہم توازن اور تقابل ہے۔

۲۔ ہندی کا پنگل میں وزن کے اعتبار کے لئے خفیف اور ثقیل یک حرفی اصوات کو بنیاد مانا جاتا ہے۔

۳۔ انگریزی اور غالباً پنجابی میں وزن کا اندازہ ثقیل (ACCENTED) اور خفیف یا سبک (UNACCENTED) اجزائے لفظ (SYLLABLE) سے کیا جاتا ہے۔ فارسی میں اس کے لئے تکیہ کی اصطلاح وضع کی گئی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ یہ تین مختلف اصول ہیں۔ اگرچہ عروض اور پنگل میں مطابقت دکھانے کی کوشش کوئی نئی بات نہیں ہے۔ البیرونی قلمرازی ہیں حروف کے شمار کرنے میں یہ لوگ بھی ساکن اور متحرک کی اسی طرح صورت بناتے ہیں۔ جیسے خلیل بن احمد اور ہمارے علمانے عروض نے بنایا ہے ان دونوں کی صورتیں یہ ہیں ا : ۔ پہلی کا نام لگھو یعنی خفیف اور دوسری کا گرو یعنی ثقیل ہے۔ اور مقدار یا ناپ میں اس کا اندازہ یہ ہے کہ دوسری پہلی سے دوگنا ہے یعنی ایک ثقیل کی جگہ دو خفیف سے بھرتی ہے۔ ظن غالب یہ ہے کہ پہلا یعنی خفیف ساکن نہیں ہے اور دوسرا یعنی ثقیل متحرک نہیں ہے۔ بلکہ پہلا فقط متحرک ہے اور دوسرا متحرک اور ساکن کا مجموعہ ہے جیسا ہمارے عروض میں سبب کا حال ہے۔ حرف کی تعداد کا لحاظ نہیں رکھا جاتا۔ یعنی یہ وزن کے لئے ایک مقرر تقدیر یا ناپ ہوتی ہے جس میں کمی بیشی نہیں ہوتی لیکن حرف کی تعداد میں کمی بیشی رہتی ہے۔ تقدیر یا ناپ سے میری مراد یہ ہے کہ لگھو ایک ماترا اور گرو دو ماترا۔ پس وزن میں لکھے ہوئے حروف کے عدد کا نہیں بلکہ ان کے ناپ کا لحاظ کیا جائے گا۔" آخری فقرے میں کچھ تکیہ کے اصول کی طرف اشارہ نکلتا ہے لیکن یہ کہنا زیادتی ہوگی کہ البیرونی کے ذہن میں یہ بات تھی کہ پنگل کا اصول عروض سے مختلف ہے اور اصول تکیہ کے مماثل۔

کئی صدیاں گزر جانے کے بعد عظمت اللہ خاں نے عروض اور پنگل کو ہم شکل قرار دینے کی سعی کی تھی۔ حرف کو اگر آپ چاہیں تو عروضی اکائی کہہ سکتے ہیں۔ عروض میں ہر حرف ایک آواز ایک ماترا مانا جائے گا۔ اس کو ہندی اصطلاح میں لگھو کہا جائے گا۔ لگھو کے معنی عروضی نقطہ نظر سے

ہمیشہ سب سے چھوٹی آواز یا ایک ماترا کے لئے جائیں گے جب دو حرف دو گُھل کر آوازیں تو ایسی دو حرفوں کی گُتھی ہوئی آواز کو گرو پکاریں گے اور اس کو دو ماترا کے برابر سمجھا جائے گا۔ یہ دو حرفوں کی ملی جلی آواز عروضی میدان میں سبب بڑی آواز سمجھی جائے گی اور اس کی قیمت دو لگھو کے برابر تصور ہوگی:

لیکن البیرونی کے مقابلے میں عظمت اللہ خان نے اس خیال کی تائید کی کہ لگھو سبب کے برابر نہیں بلکہ گرو سبب کے برابر ہے یعنی عروض کی سب سے چھوٹی اکائی سب ہندی میں دو حصوں میں بٹ جاتی ہے۔ اس کے بعد مزید وضاحت کے طور پر عظمت اللہ خان کہتے ہیں کہ "محض ماتراؤں کی تعداد سے نظم اور نثر میں امتیاز کم ہوتا ہے۔ لہٰذا بشرام اور قافیہ کی قیدیں نہ صرف ضروری بلکہ فطری ہیں" اس کے علاوہ ورنک طریقے کی تشریح کرتے ہوئے یہ بھی ضروری قرار دیا ہے کہ مصرع میں مقررہ جگہوں پر لگھو ماترا کا ہونا ضروری ہے۔ اس طرح بھی ہندی بحریں عروضی بحروں پر منطبق نہیں ہوتیں ——— کیونکہ گرو اور لگھو ماتراؤں کو ملانے سے ہم زیادہ سے زیادہ عروضی رکن فعلن یا فعل حاصل کر سکتے ہیں۔ اس میں ایک بڑی دقت یوں پڑتی ہے کہ ہندی لہجے میں لفظ کا ہر حرف متحرک کرکے ادا کرنا پڑتا ہے۔ اور لفظ عموماً ساکن حرف پر ختم نہیں ہوتا اس کے برعکس اگرچہ عربی میں آخری حرف متحرک ہو سکتا ہے۔ تاہم ساکن اور متحرک حروف کے سلسلوں میں سے الفاظ کی آوازیں ترتیب پاتی ہیں۔ اس کے لئے عروض کے دو اصولوں کا ذکر کرنا ضروری ہے۔ اولاً تسکین اوسط یعنی اگر تین حروف متحرک اکٹھے آ جائیں تو وزن کی خاطر وسطی حروف کو آپ ساکن کے برابر شمار کر سکتے ہیں۔ دوسرے یہ جب مسلسل ساکن حروف اکٹھے ہو جائیں تو دوسرے ساکن حرف کے بعد کے حروف وزن میں محسوب نہیں ہوتے۔ اس اعتبار سے وزن کی تقدیر یا ماپ عروض اور پنگل میں ایک دوسرے سے مختلف ہو جاتی ہے۔ چنانچہ ہمیں یہ کہنا پڑتا ہے کہ عروض اور پنگل دو مختلف نظام ہیں جن سے شعر کے وزن کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

اب وزن کی چوتھی صورت باقی رہ گئی۔ اس میں نہ حروف کے سکون اور حرکت سے وزن کا اندازہ کیا جاتا ہے نہ اصوات کی تعداد یا ماتراؤں سے بلکہ اس میں الفاظ کی ادائیگی میں لہجے کو مدِ نظر رکھ کر لفظ کو ACCENTED اور UNACCENTED یعنی بوجھل ثقیل یا سبک۔ لطیف اجزا میں تقسیم کر لیا جاتا ہے۔ اس کے لئے حروف کی تعداد تو بالکل بے معنی ہو جاتی ہے اور کسی حد تک ان کی حرکات بھی بوجھل اور ثقیل اجزا کی شناخت میں کام نہیں دیتیں۔ عظمت اللہ نے کوشش کی ہے کہ اس نوع کے وزن کو بھی لگھو اور گرو کی تقسیم کے ذریعے متعین کر لیا جائے۔ انہی کے الفاظ میں سنیئے۔

”چار یا پانچ سے زیادہ اجزاء والے ارکان کی تعداد اس قدر بڑھ جاتی ہے کہ عروض ایک بھول بھلیاں بن جاتی ہے چونکہ کثیر الاجزا ارکان یعنی تین سے زیادہ اجزا والے ارکان سب کے سب ان چودہ ارکان سے ہی ملتے ہیں اور ان کی زیادتی خواہ مخواہ الجھن اور پیچیدگی میں ڈال دیتی ہے لہٰذا ورنک تقطیع کے ہندی عروض کے مطابق یہ پہلا اصول ہوگا کہ تقطیع کے وقت کوئی رکن تین اجزاء سے زیادہ کا نہیں لیا جائے گا..... دوسرا اصول یہ ہوگا کہ تقطیع میں رکن محض ایک یا دو اجزاء کا قابلِ قبول ہوگا۔ تیسرا اصول یہ ہوگا کہ ایک ہی مصرعہ کی تقطیع میں ایک یا دو یا تین اجزا والے ارکان بے تکلف لئے جائیں گے۔ چوتھا اصول یہ پیشِ نظر رہنا چاہیئے کہ ان چودہ ارکان کی روشنی میں تقطیع جن جن صورتوں میں ہو سکے۔ وہ سب صورتیں درست ہوں گی:

ظاہر ہے کہ یہ کافی الجھی ہوئی بات ہے۔ کسی نئی بات کے مؤید بن کے اس اس قسم کا تھوڑا سا الجھاؤ جسے جوشِ کلام سے رفع کرنے کی کوشش کی جائے کچھ ایسی عجیب بات بھی نہیں۔ ان طویل حوالوں سے جو بات ظاہر کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے وہ یہ ہے کہ وزن کی تقدیر کے لئے مختلف پیمانے ہو سکتے ہیں اور موجود ہیں۔ اسی لئے اگر نظم کو ایک خاص قسم میں وزن کا اندازہ اس انداز سے مختلف ہو جس کے ہم عادی ہیں تو اسے یک قلم

ٹکسال باہر قرار دے کر رد نہیں کر دینا چاہیے۔

جدید عہد میں نظم آزاد پر جو تجربے ہوئے ہیں ان میں عظمت اللہ خان کی طرح کسی نے عروضی ساخت یا ڈھانچے کو بدلنے کی سعی نہیں کی بلکہ انہی ڈھانچوں اور تقطیع کے انہی اصولوں کو قبول کر لیا ہے۔ خود عظمت اللہ کو اس بات کا اقرار تھا کہ ہماری موجودہ عروض اور پنگل کی بحریں اچھے شعراء کی آزمودہ ہیں اور بعد کے شعراء نے ان بحروں اور چھندوں کو بزرگوں سے ورثے میں پایا اور اپنے تجربے سے بھی ان کو سریلا اور موزوں پایا۔ لیکن ایک اہم تبدیلی ضرور واقع ہوئی ہے۔ اصولاً عروض کی رُو سے وزن دو مصرعوں میں ترتیب پاتا ہے یعنی عروضی اکائی مصرعہ نہیں بلکہ بیت ہے۔ جدید نظم میں خواہ وہ معریٰ ہو یا آزاد ایک تو ہم نے بیت کی قید سے آزادی حاصل کر لی ہے۔ اب ایک سطر یا ایک مصرع اپنی جگہ وزن کی ایک اکائی ہے۔ علاوہ ازیں ایک خاص وزن کے تعین کے لئے ہم ایک مصرع یا ایک سطر تک بھی اپنے آپ کو محدود نہیں رکھتے بلکہ بشرطِ ضرورت دوسرے مصرع یا مصرعوں تک وزن کو پھیلاتے چلے جاتے ہیں۔ اب عروضی بحریں مختلف ارکانِ افاعیل کی دروبست سے وجود میں آتی ہیں اور شرط یہ ہے کہ ایک بیت میں ارکان کی تعداد اور ترتیب میں کوئی تغیر و تبدل نہ ہونے پائے۔ جب ہم ایک بحر کے ارکان کو مختلف مصرعوں پر پھیلا دیتے ہیں تو گویا ہم نے مقررہ بحر کو اکائی ماننے کی بجائے اس کے ایک رکن کو اکائی مان لیا۔ اور اب اسی رکن کی تکرار سے مصرعوں کو تشکیل کرتے ہیں۔ تکرار کے لئے تعداد کی یکسانی بھی ضروری نہیں۔ چنانچہ نظم آزاد میں وزن کا تعین اصولی طور پر یوں ہو گا کہ ہم مقررہ بحر کے ارکان سے تو انحراف نہیں کریں گے۔ اور بالقصد التزاماً ان کی پابندی کریں گے لیکن اس لحاظ سے آزاد ہوں گے کہ مصرعوں میں ارکان کی تعداد گھٹا بڑھا لیں اور وزن کی تکمیل کے لئے ایک مصرع کی حد کو پھلانگ جائیں۔ یہ بھی کوئی ایسی نئی یا اچنبھے کی بات نہیں۔ مستزاد کا ذکر اوپر آ چکا ہے جہاں ہم نے دیکھا تھا کہ ایک ہی مصرع میں وزن کے دو مختلف طوالتوں کے ٹکڑوں کو مجتمع کر دیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ "اہلِ عرب میں چار چار، تین تین، دو دو، بلکہ ایک ایک رکنی بحر کا بھی رواج ہے۔ مگر اردو میں ان کے اوزان کچھ دلچسپی نہیں رکھتے" عربی میں ایک رکنی بحر جائز اور صحیح قرار پاتی ہے تو ہم نے اس پر صرف یہ اضافہ کیا ہے کہ مختلف مصرعوں میں بحر کے رکنوں کی تعداد گھٹ بڑھ جاتی ہے اس طرح تغیر و تبدل اور تخفیف و اضافہ سے جو شکلیں پیدا ہوتی ہیں، وہ مترنم ہیں یا نہیں۔ اس کا فیصلہ شاعر اور قاری کے باہمی افہام و تفہیم پر ہے کہ اہتزاز کی منزل میں کہاں تک ایک دوسرے کے آہنگ کو قبول کرتے ہیں۔ پرانی اور مروجہ بحروں میں یہ خوبی تھی کہ ان کے متعلق شاعر اور قاری میں مکمل مفاہمت موجود تھی لیکن یہ کہنا شاید جائز نہ ہو کہ مروجہ یا مقررہ بحریں تمام کی تمام یکساں مترنم رواں دواں اور خوش آہنگ تھیں۔ [illegible] جوناگڑھی نے لکھا ہے۔

"وافر کے لئے تو بعض نے صاف لکھ دیا ہے کہ ہماری نظر سے اس بحر میں کوئی غزل نہیں گزری ۔۔۔۔ مذکورہ تین بحروں میں صاف شستہ الفاظ روانی کے ساتھ اردو زبان میں قبول کرنے کی صلاحیت کہاں تک ہے۔ مثالیں اکثر ایسی ہیں جنہیں لکھنے والوں نے وزن کی خانہ پُری کے لئے کچھ نہ کچھ بھر کر لکھ دیا ہے ۔۔۔ حضرت صفی کا ایک شعر جو بطور مثال اکثر کتابوں میں دیکھا گیا ہے یوں ہے

ان بالوں میں اب کیوں نہیں ہر تا شانہ کیا ہے صنم
گیسو الجھے میرا دل آشفتہ ہے کیا ہے صنم

مذکورہ بالا شعر کو بلا ارکان پر غور کئے پڑھ جائیے اور اس کے معمول کے اثر کو ملاحظہ کیجئے کہ طبیعت میں کچھ الجھن سی پیدا ہوتی ہے یا نہیں۔"

ابھی ہم یہ تو نہیں کہہ سکتے کہ وزن میں اصولوں سے انحراف کیا گیا ہے لیکن اس کا کیا علاج کہ اس کا ترنم کان قبول نہیں کرتے۔ اسی طرح آزاد نظم میں اگر شاعر وزن کا ایک نیا ڈھانچہ اختیار کرتا ہے تو اس کی دو صورتیں ہوں گی یا تو وہ اصول سے منحرف ہو گا یا اصول سے مطابقت کے باوجود غیر مانوس۔ اس کو نظم سے تمیز کرنے کے لئے صرف ایک اصول ہماری رہبری کر سکتا ہے کہ شاعر نے شعوری طور پر ارادتاً کسی وزن کی پابندی ملحوظ رکھی ہے یا نہیں اگر

یہ پابندی موجود ہے تو اس نظم کو نثر کے مقابلے میں شعر کی ذیل سے ماننا پڑے گا۔ یہ وزن عروضی، ماترک، ترنمک یا آہنگ کے اصول کے مطابق ترتیب دیا جا سکتا ہے۔ اردو میں تاحال ہم نے عروضی وزن ہی کی پابندی کی ہے۔ شاذ و نادر ہی تکیہ کا اصول اختیار کیا ہے۔ عروضی وزن میں ہمارا اجتہاد یا انحراف صرف اتنا رہا ہے کہ ہم نے بحر کے ایک رکن کو اکائی مان کر اس پر نظم کی بنیاد تعمیر کرنے کی سعی کی ہے۔ یہ درست ہے کہ جوش اور احسان دانش جیسے اساتذۂ فن آزاد نظم کے معترف نہیں۔ ان کے نزدیک یہ سہل انگاری کا کرشمہ ہے۔ تاہم ایک اصول تو یہاں کارفرما ہے۔ ان بزرگوں کے برعکس انہی کے ہمعصر اور پرانی وضع کے بعض بزرگ یہاں تک بھی کہتے ہیں "اگر نثر سے پیش کی جائے تو آزاد نظم کا شمار بھی انہی میں ہو سکتا ہے —— (ضیاء احمد بدایونی کو داد دیجئے) اس مقام پر ان سے (دیہاتی نہیں، اہلِ علم کے شہری لوگ گیت کہنے کو جی چاہتا ہے۔ اور بلا ترنم پرانی نظم کے آس پاس نثر کے قریب لوک گیتوں اور شرح کہاوتوں کے فقروں کے مشابہ معلوم ہوتی ہے۔ آجکل کی آزاد نظموں کا حال سب سے جدا ہے۔ انہیں قواعدِ عروض سے کچھ تعلق نہ قانونِ موسیقی سے کچھ لگاؤ ہے۔ یہ ایک نئی چیز ہے۔ شاید ان کا کبھی کوئی قانون ہوگا جو عام نہ ہونے کی وجہ سے میری نظر سے نہیں گذرا:

آپ نے دیکھا کہ انصاف پسند ماہرینِ فن اس بات پر اصرار نہیں کرتے کہ مروجہ یا مقررہ بحروں سے سرمو انحراف نہ کیا جائے۔ ان کے نزدیک وہ لوک گیت جن کی وجہ سے سوانامے میں نظم کو نثر سے مقدم کہا گیا ہے اور جدید آزاد نظم کے بحور اور اوزان اپنے اندر ایک قدر مشترک رکھتے ہیں۔ چنانچہ جو بات ہماری سمجھ میں آتی ہے۔ وہ یہ ہے کہ آزاد نظم میں وزن کی پابندی ملحوظ رکھی جاتی ہے اور عموماً یہ وزن کسی مروجہ بحر کے ارکان کی تکرار سے ترتیب پاتا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ ارکان کی تعداد کی یکسانیت اور موزونیت پر زور نہیں دیا جاتا۔ آزاد نظم کی وہ قسمیں جن میں سرے سے کوئی بحر موجود ہی نہیں ہوتی، اسے نثر محض نہیں کہہ سکتے کیونکہ نثر مرجز میں تو باقاعدہ وزن پایا جاتا ہے۔ اس کے لئے دو ہی صورتیں ہو سکتی ہیں یا تو یہ کہ نظم میں تکیہ کے اصول کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔ یا کسی وزن کا التزام نہیں کیا گیا۔ یہ دونوں صورتیں ابھی اردو زبان کے لئے اجنبی ہیں لیکن انہیں خارج از امکان نہیں قرار دیا جا سکتا۔

اس کے علاوہ یہ بھی یاد رہے کہ تفنن کے لئے ہی سہی لیکن اساتذہ نے ارکان کی مقررہ تعداد سے زیادہ تعداد میں استعمال کی ہے یعنی زیادہ سے زیادہ ارکان جو بیت میں مستعمل ہیں ان کی تعداد سولہ ہو سکتی ہے لیکن بعض جگہ ارکان کی تعداد اس سے بڑھ بھی جاتی ہے۔ صاحب بحر الفصاحت نے صراحت کی ہے کہ جو لوگ تحقیق سے بہرہ نہیں رکھتے وہ ہر اس وزن کو بحرِ طویل کہتے ہیں جس میں رکن زیادہ ہوں؛ اساتذہ نے ایک ایک مصرع کئی کئی سطروں پر پھیلایا ہے۔ نظم آزاد میں ہم اس طرح کے مصرع یا مصرعوں کو مسلسل نہیں لکھتے بلکہ انہیں مضمون اور بہاؤ کے اعتبار سے سطروں میں تقسیم کر دیتے ہیں۔ ہر سطر کو ضروری نہیں کہ مقررہ رکن کی ابتدا سے شروع کیا جائے بلکہ وسط یا آخر سے بھی شروع کر سکتے ہیں۔ مثلاً اگر بنیادی رکن مفاعیلن ہے تو کوئی مصرع عیلن مفا سے شروع ہو سکتا ہے تو کوئی دوسرا مصرع فولن مفاعی سے۔ یہاں تک زیادہ تر بحث کا رخ بحروں کی ترکیبی شناخت اور ان کے جزوی ارکان کی ترتیب وغیرہ سے متعلق تھا لیکن آہنگ و آوازوں کا ایک مجموعی تاثر جو اردو فارسی نظم بالعموم پیدا کرتی ہے وہ یہ ہے کہ وزن گویا ایک دائرے کی شکل میں صورت پذیر ہوتا ہے۔ یہ بات بحر کے متداولہ عروضی دائروں سے قدرے مختلف ہے۔ مثلاً آپ ایک مطلع پڑھتے ہیں۔

دل سے تری نگاہ جگر تک اتر گئی   دونوں کو اک ادا میں رضامند کر گئی

تو اب جو صورت اس غزل کے مختلف شعروں کی ہماری ذہن میں تشکیل پاتی ہے۔ وہ یوں ہے کہ ہم پہلے مصرع میں ایک فرازی کیفیت سے گزر کر گویا دائرہ کی سب سے اوپر والی قوس تک پہنچ جائیں گے اور پھر وہاں سے ایک تنزلی حرکت کے ذریعہ گھوم کر اس نشیبی قوس تک پہنچ جائیں گے جس کی نشاندہی قافیہ اور ردیف کرتے ہیں۔ یہ بات رباعی یا اقسام مسمط اور بالخصوص تثلیث میں زیادہ وضاحت کے ساتھ نظر آتی ہے۔

مجھ کو کہتے ہو کہ تیرا گھڑی بھر بگڑنے ٹھہری میں کچھ ہے — زمانے کی طرح ذہن کس کا گھڑی میں کچھ ہے گھڑی میں کچھ ہے
نہ آج مانوں گا کل کا وعدہ گھڑی میں کچھ ہے گھڑی میں سب کچھ — کسے بعد رہ گیا دم کا نقشا گھڑی میں کچھ ہے گھڑی میں کچھ ہے
گھڑی کی صورت لگے ہے کھٹکا گھڑی میں کچھ ہے گھڑی میں کچھ ہے

جہاں تک ہیئت کا تعلق ہے وہ یہی ہے، ہم دیکھتے ہیں کہ وہ ایک طریقے میں خاص، تواتر کے بعد ٹھوک کی تکرار یا خاص وقفوں کے بعد بسرام پڑھنے والے کو گھیر کر آہنگ کے معینہ دائرے میں لانے کی کوشش کرتے ہیں۔

اس تاثر کی صورت کو زیادہ واضح طور پر محسوس کرنے کے لئے قوالی کے انداز کو مدنظر رکھیں تو بات واضح ہو جاتی ہے۔ قوال عموماً مختلف بولوں اور سروں میں سے گزر کر لوٹ لوٹ کر ٹیپ کے مصرع یا جملے پر لوٹ آتے ہیں۔ پہلے مصرع ایک آواز میں بھی گائے جاتے ہیں۔ ان میں سروں کو جھلایا بھی جاتا ہے لے بھی مدھم ہوتی ہے لیکن ٹیپ عموماً بہت سی آوازوں میں دہرائی جاتی ہے اور اس میں ورت کی کیفیت بھی دکھائی جاتی ہے۔ اسی طرح شعر میں قافیہ اور ردیف گویا اسی ٹیپ کی شور انگیز جھنکار کا تاثر پیدا کرتے ہیں۔ وہ لوگ جو اس طرز سے آشنا ہیں۔ وہ نغمے اور آہنگ کی کسی ایسی صورت کا تصور بآسانی نہیں کر سکتے جس میں آہنگ یا توانائی کو سیدھی لکیر میں یا بل کھاتی ہوئی لہروں میں آگے ہی آگے بڑھتے چلے جانے دیا جائے اور وزن کے مقررہ سانچے یا قافیہ ردیف کی مدد سے یہ کوشش نہ کی جائے کہ جہاں وزن کی اکائی مکمل ہو وہاں نہ صرف ہم وزن بلکہ ہم آواز ٹکڑے دہرائے جائیں تاکہ قوالی کی طرح کا تاثر پیدا ہو سکے۔ نظمِ معریٰ اور نظمِ آزاد میں قافیہ ردیف کی عدم موجودگی یا بے ترتیبی اور اسی طرح وزن میں کمی بیشی سے جو اثر مرتب ہوتا ہے اس میں دائرے کا آہنگ نہیں ہوتا بلکہ صرف ایک بہاؤ کا تاثر ہوتا ہے۔ یہ بھی ایک طرح کا ترنم یا نغمگی ہے جس کی حد بندی مضمون اور معنی کی رعایت سے کی جاتی ہے نہ کہ وزن کے بندھے ٹکے عروضی پیمانوں اور ہم آواز قافیہ اور ردیف کی مدد سے۔ جس طرح لہجے کا اتار چڑھاؤ ایک اچھے گفتگو کرنے والے یا مقرر کو ایک اناڑی سے ممتاز کر دیتا ہے۔ اسی طرح سپاٹ نثر یا بیانیہ طرز ادا کے مقابلے میں نظم آزاد میں وزن مضمون یا تاثر کے نشیب و فراز کا آئینہ دار ہوتا ہے نہ کہ کسی مقررہ عروضی ہیئت کا۔ وزن کے علاوہ قافیے میں بھی یہی صورت ہے۔ حمید احمد خان مرحوم نے غزل کی زمین کے لئے ہم قافیہ کی بجائے یک قافیہ کی اصطلاح کو ترجیح دی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ کل، جل، محل ہم قافیہ نہیں بلکہ یک قافیہ ہیں۔ جس طرح ایک غزل کے تمام مصرعے ایک ہی وزن میں ہوتے ہیں۔ اسی طرح اس کے سارے شعروں میں ایک ہی قافیہ ہوتا ہے۔ ہم قافیہ اور یک قافیہ میں وہی فرق ہے جیسے کسی کو دوسرے کا ہم شکل قرار دیا جائے۔ ظاہر ہے کہ ہم شکل ہونے کے باوجود اختلاف باقی رہتا ہے۔ اس کے مقابلے میں اس شخص کی تصویر اس کی ہم شکل نہیں قرار پاتی۔ اسی طرح ہم قافیہ ہونے کی صورت میں قافیہ میں کسی قدر اختلاف ہونا ضروری ہے لیکن اس قسم کے جملہ اختلافات کو ہم عیب قافیہ میں شمار کرتے ہیں۔ مثلاً خواہ اردی کے، قبل کی حرکت کا بدل جانا یا اکفاء در حروف روی کا اختلاف۔ ایطا کی مختلف صورتیں اسی ضمن میں تضمین کا ذکر ضروری ہے۔ اس عیب کی توجیہ یوں کی گئی ہے "ایسا قافیہ لانا کہ اس کے معنی مصرع ثانی پر موقوف ہوں۔" صہبائی اور نجم الغنی اسے عیب میں شمار نہیں کرتے لیکن یہ عیب کچھ "RUN ON LINES" کے مشابہ ہے۔ گویا قافیہ میں ہم صرف کھرا حروف قافیہ ان کی حرکات کی یکسانیت کے علاوہ یہ بھی ضروری سمجھتے ہیں کہ قافیہ پر ساتھ ہی مصرع ختم ہونا چاہیئے۔

چنانچہ عروضی نظام نے نئے وزن قافیہ اور ردیف کے ذریعے ایک ایسا آہنگ نافذ اور مروج کیا ہے جس میں شاعر کو ایک دائرہ کی حد کے ساتھ ساتھ سفر کرنا پڑتا ہے۔ آزاد اور سیدھے خط میں یا گھٹتی بڑھتی لہروں اور ان میں پڑتے ہوئے بھنور کی طرح وہ وزن میں بوقلمونی کا تاثر پیدا نہیں کر سکتا۔ تاہم قرآن مجید میں جہاں آہنگ کے مختلف نمونے ملتے ہیں۔ وہاں قافیے میں بھی کئی جدتوں کے لئے گنجائش نکل آتی ہے۔ مثلاً

سورۂ دہر میں قافیوں کے کم از کم تین سلسلوں کی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔ پہلی آیت میں "شیأ مذکورا" اور دوسری میں "سمیعا بصیرا" آگے چل کر انہی کے مقابلے میں "سلسبیلا" بھی آتا ہے لیعنی زلازل چونکہ قریب المخرج ہیں اس لئے صرف قافیہ میں ان کا اشتراک یا اجتماع موزونیت کو مجروح نہیں کرتا۔ اس قسم کا کوئی اصول ان لوک گیتوں کے خالقوں کے سامنے بھی رہا ہوگا۔ جن کا حوالہ سوالنامے میں موجود ہے۔ کیونکہ یہ جتنے گوری بیب دھرتی ادبھی اوگدا سرود ابڑتا میں قافیہ سے بے نیاز ہونے کے باوجود آہنگ کی دلکشی برقرار رہتی ہے۔ چنانچہ نظمِ آزاد میں وزن اور قافیے کے سلسلے میں نئے امکانات کی موجودگی کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا البتہ سلیقہ شرط ہے ؎

مرے سلیقے سے مری نبھی محبت میں
تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

میرزا ادیب

اب کے جو سوال کیا گیا ہے۔ بہت اہم ہے۔ ویسے تو اوراق کے صفحات پر اب تک جتنے بھی سوال کئے گئے ہیں وہ سب کے سب بہت اہم ہیں مگر اس سوال کو اس بناء پر خصوصی اہمیت حاصل ہے کہ ہم اس پر جب غور کرتے ہیں تو بحث و نظر کے کئی پہلو بیک وقت سامنے آجاتے ہیں مثلاً جب اس امر پر سوچا جائے گا کہ نظم اور نثر کے درمیان کیا فرق ہوتا ہے۔ یہ فرق ہونا چاہیئے یا نہیں ہونا چاہیئے تو اس کے ساتھ ہی یہ استفسار بھی مرکزِ توجہ بن جائے گا کہ موجودہ دور میں نئی نسل جو نثر کے متعینہ حدود و قیود توڑ رہی ہے تو کیا اسے یہ آزادی حاصل ہے اور ادب میں آزادی کا اپنا مفہوم کیا ہے۔ غرض یہ کہ اس سوال کو جو امتیازی خصوصیت حاصل ہے وہ اس کی وسعت طلبی کی وجہ سے ہے۔ ایک سوال سے دوسرا سوال جنم لیتا ہے اور دوسرے سوال سے ایک اور سوال پروئے ہوا آجاتا ہے۔ بہرحال میں اس سوال کے بارے میں عرض کروں گا۔

زیرِ نظر سوال کے سلسلے میں میں نے اس مقالے کا بغور مطالعہ کیا ہے جو اس سوال کے ساتھ مجھے بھیجا گیا ہے۔ شکر گزار ہوں کہ مجھے بھی اس بحث میں حصہ لینے کا موقع دیا گیا ہے مگر شروع ہی میں یہ بات واضح کردوں کہ میں جو کچھ کہنا چاہتا ہوں اس کا ذکر تفصیل کے ساتھ نہیں کرسکوں گا۔ وجہ یہ کہ جہاں تک بنیادی باتوں کا تعلق ہے میں صاحبِ مقالہ سے بہت حد تک متفق ہوں۔ انہوں نے اپنا مؤقف بیان کرنے کے لئے جذبات سے زیادہ فکر سے کام لیا ہے اس لئے استخراجِ نتائج میں وہ بے راہ نہیں ہوئے مگر بڑی خود اعتمادی کے زیرِ اثر منطقیانہ قطعیت کی طرف قدم اٹھاتے ہوئے نظر آتے ہیں مقالہ نگار کی بنیادی باتوں سے بہت حد تک اتفاق رائے کرتے ہوئے دو ایک چیزوں کے بارے میں کچھ عرض کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔

انہوں نے فرمایا ہے۔

"شعر کی ظاہری و باطنی ساخت ہی کچھ اس طرح کی ہے کہ یہ روح پر براہِ راست اثر انداز ہوتا ہے جس طرح یہ کوئی نہیں جانتا کہ شعر پوشیدہ سے ظاہر کی طرف کیونکر آتا ہے۔ اس طرح یہ بتانا بھی دشوار ہے کہ شعر انسانی روح پر اتنی گہری اور مضبوط گرفت کیونکر کرتا ہے"

اس میں کوئی شک نہیں کہ شعر کی سحر طرازی اپنی جگہ ایک مسلم حقیقت ہے مگر اب کہ تخلیقی عمل کی اتنی وضاحت ہو چکی ہے اور اس باب میں کچھ ایسے نفسیاتی حقائق روشنی میں آچکے ہیں کہ شعر گوئی کوئی پُراسرار معاملہ نہیں رہی تو اس کی انسانی روح پر گہری اور مضبوط گرفت کوئی ناقابلِ فہم بات نہیں ہے۔

مقالہ نگار نے تواتر و تسلسل کے ساتھ اس امر پر زور دیا ہے کہ شعر کا تعلق موسیقی سے ہے بلکہ یہ کہنا کچھ بے جا نہیں کہ شعر موسیقی ہی کی ایک صورت

ہے اور چونکہ موسیقی انسان پر بے محابا اثر انداز ہوتی ہے اس لئے شعر کی بھی یہ خصوصیت ہے کہ وہ پوشیدہ سے ظاہر کی طرف آ کر روح کو اپنی مضبوط گرفت میں لے لیتا ہے۔ اگر اس نظریے کو بعینہٖ تسلیم کر لیا جائے تو پھر بامعنی الفاظ کی کچھ زیادہ اہمیت باقی نہیں رہتی۔ جاننے والے جانتے ہیں کہ موسیقی الفاظ سے مربوط تو لازماً ہے لیکن اس کا الفاظ کے ساتھ یہ ربط ثانوی نوعیت کا ہے۔ میں ذاتی طور پر سمجھتا ہوں کہ شاعر شعر کہتے وقت نظامِ اصوات کی بجائے الفاظ کی معنویت پر غور و فکر کرتا ہے۔ الفاظ کی یہ معنویت موسیقانہ آہنگ سے محروم نہیں ہوتی۔ الفاظ کی ترتیب و ترکیب ہی ایک ایسا پیرایۂ اظہار قبول کر لی جاتی ہے کہ وہ نظامِ اصوات، جو شاعر کے وجدانی ذوق اور شعری تربیت کا پروردہ ہے اور جو، ملائم شعور یا لاشعور سے متعلق ہوتا ہے۔ الفاظ کے ہم قدم اپنا سفر طے کرتا رہتا ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ شاعر بطورِ خاص موسیقی کا خیال نہیں رکھتا، موسیقی خود بخود الفاظ کے ہم رکاب ہو جاتی ہے۔ موسیقانہ آہنگ، نظم کی ایک بہت بڑی ضرورت ہونے کے باوصف نظم اور نثر کے درمیان واحد وجۂ تفاوت نہیں ہے کیونکہ یہ خوبی تو نثر کی بعض صورتوں میں محسوس کی جاتی ہے۔ نثر کی تمام اصناف میں تو نہیں مگر کچھ صورتیں ایسی ضرور ہیں جن میں موسیقانہ آہنگ موجود ہوتا ہے اور اسے موجود ہونا ہی چاہیئے۔ نثر کی بھی شاعری کی طرح متعدد قسمیں ہیں۔ نثر کی بعض قسموں میں موسیقانہ آہنگ ہوتا ہے اور یقیناً ہوتا ہے مگر نثر اور نظم کا فرق بتانے کے لئے صرف اسی چیز کی نشاندہی ایک الجھن پیدا کر دیتی ہے کیونکہ جیسا کہ میں نے کہا ہے نثر کی بعض ایسی صورتیں بھی ہیں جن میں شاعرانہ اور موسیقانہ رنگ ضروری ہوتا ہے۔ پھر شاعری اور نثر میں فرق کیا ہے۔

یہ میں بعد میں عرض کروں گا۔ پہلے صاحبِ مقالہ کی اس بات پر غور کر لوں کہ شاعری یا نظم نثر کے مقابلے میں زیادہ اہمیت رکھتی ہے کہ دنیا کی بیشتر عظیم کتابیں نظم میں ہیں مثلاً ہومر کی الیاڈ اور اوڈیسی، غزل الغزلات، قدیم وید وغیرہ۔

یہ کتابیں بے شک و شبہ عظیم کتابیں ہیں۔ مگر جہاں تک حکمت کا تعلق ہے یہ صرف شاعری کی کتابوں تک ہی محدود نہیں ہے۔ دنیا میں نثر کی ایسی کتابیں بھی ہیں جن کی شہرت لازوال ہے مثلاً ہومر ہی کے ملک کے المیہ نگاروں کے ڈرامے۔ بائبل۔ قرآن مجید، شکسپیر کے ڈرامے (اگرچہ ان میں نظم، نثر کے ساتھ ساتھ چلتی ہے) ٹالسٹائی کا ناول جنگ اور امن اور کئی کتابیں ہیں۔ اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ شاعری کو نثر پر اس وجہ سے تفوق نہیں ہے کہ دنیا کی کئی عظیم کتابیں شاعری میں ہیں نثر میں نہیں۔ یہ خیال درست نہیں ہے۔ بلکہ میں تو سمجھتا ہوں کہ اگر عظیم کتابوں کی فہرست سازی کی جائے تو نثر کا پلڑا بھاری نظر آئے گا۔

مقالہ نگار نے یہ بھی فرمایا ہے کہ شاعری انسانی طبائع پر فوری اثر کرتی ہے اور نثر کو یہ امتیاز حاصل نہیں ہے۔ یہ خیال بھی صحت فکر کے کچھ زیادہ قریب نہیں ہے۔ انسانی تاریخ میں کئی ایسے واقع آئے ہیں جب نثر کے ایک ٹکڑے نے بھی سامعین پر حیرت انگیز اثر ڈالا ہے۔ کہنے والے نے صرف ایک فقرہ کہہ کر شکست کو فتح میں بدل دیا ہے۔

تاریخ میں کئی ایسی شخصیتوں کے نام مل جاتے ہیں جنہوں نے اپنی فوجوں یا ساتھیوں کے سامنے نثر کا ایک یا چند فقرے کہے اور اس فقرے یا چند فقروں کے سنتے ہی سامعین کے دل و دماغ میں جوش کا ایک طوفان برپا ہو گیا چنانچہ یہ کہنا بھی درست نہیں کہ شاعری نے ہر مقام پر اور ہر زمانے میں، ہر عہد اور ہر دور میں لوگوں پر زیادہ گہرا، زیادہ وسیع اور ان کے ساتھ ساتھ فوری اثر بھی ڈالا ہے۔ یہ ممکن ہے کہ شاعری نے مقابلۃً زیادہ اثر ڈالا ہو۔ لیکن یہ کہنا غلط ہے کہ نثر ہمیشہ گہرا، وسیع اور ہمہ گیر اور فوری اثر ڈالنے میں ناکام رہی ہے۔

اب میں اس سوال کی طرف آتا ہوں جو میں نے اوپر اٹھایا ہے۔ یعنی شاعری اور نثر میں بنیادی فرق کیا ہے کوئی فرق ہے بھی یا نہیں۔ شاعری اور نثر نسلِ انسانی کی دو اظہاری ضرورتیں ہی نہیں، دو تہذیبی اور تمدنی ضرورتیں بھی ہیں۔ شاعری نثر سے کیوں بہت پہلے وجود میں آئی ہے۔ اس کی

توجیہہ یوں کی جا سکتی ہے کہ شاعری انسانی جذبات کا بے ساختہ اظہار ہے۔ انسان کو جب پہلے پہل قوتِ گویائی ملی تو اس نے چاہا کہ اپنے احساسات اپنے ساتھیوں تک پہنچائے۔ یہ محض ایک جذباتی ضرورت تھی۔ اس میں سوچ سمجھ کا عنصر نہیں تھا اور جب انسان کو قبائلی زندگی کے دوران نئے نئے مسائل سے دوچار ہونا پڑا۔ اور اس نے انفرادی اور اجتماعی طور پر ان مسائل پر غور کیا اور حاصلِ فکر کو دوسروں تک پہنچانے کی کوشش کی تو نثر نے جنم لیا۔ اس لئے میری دانست میں شاعری اور نثر ابنائے آدم کی دو تہذیبی ضرورتیں ہیں۔ اور جیسے جیسے انسان کے ذہنی اور روحانی تجربات میں اضافہ ہوتا چلا گیا۔ ان دونوں ذریعۂ اظہار یعنی شاعری اور نثر کے قواعد و ضوابط بھی مدون ہوتے گئے۔ الگ الگ طور پر انسانی ارتقا کے ساتھ ساتھ تہذیبی ضرورتیں بڑھتی گئیں۔ پھیلتی گئیں۔ اس وجہ سے ان قواعد و ضوابط میں بھی اضافے یا ترمیمیں ہوتی گئیں مگر ایسا کبھی نہیں ہوا اور نہ ہو سکتا تھا کہ دونوں نے اپنی اپنی اکائی، چھوڑ کر ایک دوسرے میں مدغم ہونے کی سعی کی ہو۔ یہ شرف اس دور ہی کو حاصل ہے کہ دونوں کا ادغام کیا جا رہا ہے اور وہ بھی اس انداز سے کہ نہ تو شاعری۔ شاعری رہی ہے اور نہ نثر۔ نثر!

میں اس امر پر پھر زور دیتا ہوں کہ شاعری اور نثر۔ انسان کی دو تہذیبی ضرورتیں ہیں۔ فکری ضرورتیں ہیں۔ اجتماعی ضرورتیں ہیں۔ شاعری کو اگر جذبات کا والہانہ اظہار کہا جاتا ہے تو کائنات اور انسانی زندگی پر غور و فکر کے نتائج کی توضیح نثر ہی کے ذریعے کی جا سکتی ہے گو شاعری ایک ایسا اظہار ہے جس میں فطرۃً والہانہ پن ہے اور نثر تفکر، تدبر، تعقل کو محیط ہے۔

شاعری فکری عناصر سے عاری نہیں۔ مگر اس کا اپنا اسلوبِ اظہار ہے۔

نثر کو شاعرانہ آہنگ سے محروم نہیں رکھا جا سکتا لیکن فلسفے کے دقیق نکات سائنسی معلومات علوم و فنون کے جدید انکشافات کے لئے اسی سے کام لیا جا سکتا ہے!

اب رہا یہ مسئلہ کہ شعرِ منثور میں ہم جو مغرب کی تقلید کر رہے ہیں تو یہ ایک قسم کی گدائی ہے ــــ

ایسی کوئی بات نہیں۔ مغرب سے کچھ سیکھنا نہ صرف مناسب ہے بلکہ ضروری بھی ہے۔ موجودہ دور میں مکانی فاصلے کہاں باقی ہیں مگر کچھ لیتے ہوئے کچھ سیکھتے ہوئے اس بات کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیئے کہ مغرب جن معاشرتی مرحلوں سے گزر کر موجودہ منزل پر پہنچا ہے۔ یہ اسی کا ردِ عمل ہے کہ اس کے ہاں فکر و نظر میں کوئی توازن باقی نہیں رہا۔ وہ بالعموم انتہا پسندی کا مظاہرہ کر رہا ہے۔ ہم ابھی اس سے بہت دور ہیں۔ اس کا فکری ردِ عمل ہمارا فکری ردِ عمل نہیں بن سکتا۔ ہم مختلف نظامِ معاشرت کی پیداوار ہیں۔ اگر ہم نے اس کے انداز میں سوچنا شروع کر دیا اور اپنے تہذیبی تقاضوں کا خیال نہ رکھا تو نتیجہ یہی ہوگا ــ شعرِ منثور ــ جو نہ تو شعر ہے اور نہ نثر۔

تجربے کی اہمیت سے کسی دور میں بھی انکار نہیں کیا گیا۔ نئے تجربات سے فکرِ انسانی کو اپنی وہ گذرگاہ کے لئے نئی جہتیں ملتی ہیں۔ نئی جہتیں ادب میں ہمیشہ ایک معقول اضافے پر منتج ہوتی ہیں ــ مگر تجربہ ــ محض تجربے کی خاطر نہیں ہونا چاہیئے۔ اس کی اپنی افادیت بھی ہونی چاہیئے۔ تجربے سے صرف سنسنی پھیلانے کی توقع کرنا کوئی خوش مذاقی نہیں ہے۔ ایک اغوا کی اخباری خبر اس سے زیادہ سنسنی پیدا کر سکتی ہے۔ تجربے کا مطلب ہے کہ روایاتِ سابقہ کو ایک ایسی نہج پر لے آ کر وہ انسانی ذہن کو معلومات کا کوئی نیا خزانہ دے۔ پامال راہوں میں سے ایک نیا راستہ نکالے اور اس طرف دیکھنے کی ترغیب دے جس طرف اب تک دیکھا نہیں گیا تھا۔ سمجھ میں نہیں آتا یہ شعرِ منثور آخر کونسا تجربہ ہے اور اس سے ادب کے تجرباتِ حالیہ میں کس نوعیت کا اضافہ ہو سکتا ہے۔

کیا شاعری کی اب ضرورت باقی نہیں رہی کہ ہم اسے عملاً ختم کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔

کیا نثر اب بطور ایک ذریعۂ اظہار کے بے کار چیز بن کر رہ گئی ہے کہ ہم اس کے وجود کی نفی کر رہے ہیں؟

کیا انسان کی اپنی وہ تہذیبی ضرورتیں پوری ہو چکی ہیں جن کی وجہ سے شاعری اور نثر نے جنم لیا تھا؟

ان میں سے کسی سوال کا جواب "ہاں" میں نہیں دیا جا سکتا۔ اگر ایسا ہے تو شعرِ منثور کے پردے میں شاعری اور نثر کو اس طرح آپس میں ملا دینا کہ ان کی اپنی اپنی انفرادیت ہی باقی نہ رہے۔ آخر کونسی دانشمندی ہے۔ کس قسم کی جدیدیت ہے؟

ڈاکٹر وحید قریشی

یہ سوال کہ شعر کا آہنگ کیا ہے یا یہ کہ شعر میں وزنِ عروضی کی کیا حیثیت ہے، شاعری کے لئے بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ ایک زمانہ تھا کہ وزنِ عروضی کے بارے میں یہ خیال عام تھا کہ اس کے بغیر شاعری ممکن نہیں۔ اس کے بعد وہ دور آیا جب نظامِ عروضی کے بندھے ٹکے اصولوں کے خلاف آواز اٹھی اور اردو میں ارکان بحور کے مسدس یا مثمن ہونے کا خیال ترک کر دیا گیا اور ارکان کی کمی بیشی کو مصرعوں میں بطور اصول تسلیم کر لیا گیا۔ لیکن مغرب سے آئی ہوئی نظمِ آزاد کی تکنیک میں آہنگ کو بنیادی حیثیت حاصل تھی۔ ظاہر ہے کہ ارکان کی کمی بیشی آہنگ کا بدل تھی۔ یہ مفاہمت بعض فن کاروں کو کھٹکتی رہی استدلال غالباً یہ تھا کہ ارکانِ عروض کی پابندی نظمِ آزاد کی روح کے منافی ہے۔ آہنگ اور بحور مختلف نظام ہیں اور ایک دوسرے کی جگہ نہیں لے سکتے اگر دنیا نے ادب میں دوسرے ملکوں اور ادب کی سابقہ سرگرمیوں کا جائزہ لیا جائے تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ دنیا میں شاعری کے لئے وزن کا تصور کہیں بھی یکساں نہیں رہا، کہیں موسیقی شعر کی بنیاد ہے، اور وزنِ عروضی کی بجائے شاعروں نے اصوات کے اُن سلسلوں کا سہارا لیا جو موسیقی کے نظام میں رائج تھے۔ بعض ملکوں میں شاعری کے جو قدیم نمونے دریافت ہوئے ہیں ان میں سیلابی نظام پایا گیا ہے، اسی طرح مغرب کا شعر و ادب بھی وزن کے دو متوازی نظاموں کا مرہونِ منت رہا ہے، ایسے میں اس نظامِ عروضی کی حیثیت کیا رہ جاتی ہے جو حروف کی حرکات سے چلتا ہے اور اصوات پر آ کر رک جاتا ہے۔ اس کا بدیہی مطلب یہ ہے کہ ہمارا نظامِ عروض بعض بنیادی خرابیاں رکھتا ہے۔ اس میں تقطیع کا طریقہ ہی ناقص نہیں بلکہ عروضیوں نے بحروں کو جس طرح دائروں میں تقسیم کیا ہے، اس سے نئی نئی بحروں کے وجود میں آنے اور اصوات کے نئے نئے سلسلوں کا امکان ختم ہو کر رہ گیا ہے، اسی طرح ماتروں کے مطابق لکھے گئے اشعار کو عروضی نظام میں جکڑنے سے عروضی اصولوں میں استثنائی صورتوں کو تسلیم کرنا پڑا۔ علاوہ ازیں رباعی کی بحریں ایرانی موسیقی پر منحصر تھیں، اس لئے عروضی نظام میں ڈھالنے کے لئے لاتعداد رعایتیں دینی پڑیں اس لئے رباعی کا وزن بے معنی ہو کر رہ گیا۔ اس بنا پر غور کیا جائے تو تسلیم کرنا پڑے گا کہ دنیا میں موسیقی، سیلابی نظام اور عروضی نظام جن بنیادوں پر استوار ہیں وہ آخری منزلیں نہیں، بلکہ حروف و صوت کے گوناگوں نظاموں میں سے چند ایک ہیں اور آہنگ کی تلاش و جستجو نئی منزلوں کی دریافت کا سبب بھی ہو سکتی ہے۔

آئی اے رچرڈز نے وزن کی بحث میں ان امکانات کو تسلیم کیا ہے جن کی بنیاد پر آئندہ شاعری کا انحصار کسی ایسے نظامِ وزن پر ہو سکتا ہے جس سے ہم آپ آشنا نہ ہوں: صوتی نظاموں کے ہزارہا امکانات ہو سکتے ہیں اور آہنگ کے لئے کسی خاص نظامِ عروض کا پابند ہونا ضروری نہیں ہے۔ کیونکہ آوازیں اپنے اندر آہنگ کی بے شمار صورتیں رکھتی ہیں۔ جن پر مروجہ اوزان کا جامہ ٹھیک نہیں بیٹھ سکتا۔ نثری شاعری بھی آہنگ کی تلاش کی ایک ایسی کوشش ہے۔

آہنگ کی تلاش میں موجودہ ناقص اوزان کے جبلہ وستعہ حرفِ آخر نہیں۔ آئندہ کے امکانات کو تلاش کرنا فن کار کا بنیادی حق ہے۔

نثری شاعری اسی تجربے کی ایک صورت ہے جس کا مذاق اڑانے کی بجائے اس پر سنجیدگی سے غور کرنے کی ضرورت ہے۔ یہ اعتراض کہ نظمِ منثور ایک مہمل ترکیب ہے اس احساس کی نشاندہی کرتا ہے کہ ہمارا نقاد شاعری اور نثر کے باہم قریب آنے سے خوفزدہ ہے ورنہ ناموں میں کیا رکھا ہے۔ آپ تجربے کو کوئی سا نام دے دیجئے، اس کی اصل حیثیت میں کوئی فرق نہیں آئے گا۔

یہ بحث نامکمل رہے گی اگر استدلال کے دوسرے سرے کو سامنے نہ رکھا جائے اور وہ ہے شاعر اور قاری کا رشتہ! کوئی فن پارہ چاہے فن کار کے لئے کتنا ذاتی اور شخصی ہو جب تخلیق ہو چکتا ہے تو اس کے لئے ابلاغ کے مسائل بھی اٹھتے ہیں اور وہ فن کار کی ذات تک محدود ہو کر نہیں رہ جاتا۔ ابلاغ "کسی رقم کے ایک جیب سے دوسری جیب میں منتقل ہونے کا عمل نہیں ہے" بلکہ قاری کے داخلی تجربے اور فن کار کے فن پارے کے درمیان کئی رشتوں کا پابند ہے۔ کوئی فن پارہ اگر ابلاغ کے مروجہ اصولوں سے منحرف ہو تو قاری کی گرفت میں نہیں آتا۔ نظمِ منثور کا یہ تجربہ قاری کے لئے کیا اہمیت رکھتا ہے؟ سوال اس اساسی تصور سے وابستہ ہے کہ کوئی فن کار محض اپنے لئے نہیں لکھتا۔ دوسروں کے لئے بھی لکھتا ہے۔ آہنگ کی تلاش اگر قاری کی گرفت سے نکل کر مضحک ہو جائے تو پھر نقاد اور قاری دونوں کے لئے صورتِ حال ناخوشگوار ہو جاتی ہے۔ نظمِ منثور کے تجربے کی بنیادی کمزوری یہی ہے کہ وہ قاری کو ساتھ لے کر نہیں چلتا۔ اس لئے یہ تجربہ اپنے اثر میں محدود ہے اور آج کے قاری کے لئے ناقابلِ فہم ہے تاوقتیکہ اس میں مخفی آہنگ کو خارجی سطح پر بھی محسوس یا قابلِ فہم نہ بنا لیا جائے۔ آہنگ اگر داخلی عمل کا نام ہے اور خارج میں اس کی نشاندہی نہیں کی جا سکتی تو پھر اس نظامِ اوزان کو ایک نئے قاری کی ضرورت ہے جو ابھی پیدا نہیں ہوا اور ابھی ہمیں کچھ عرصہ اور اس نومولود کا انتظار کرنا پڑے گا۔

اردو میں نثری شاعری کی کوششیں بہت پہلے سے ہوتی رہی ہیں۔ م۔ حسن لطیفی نے ۱۹۳۰ء کے لگ بھگ نثری نظموں کا ایک مجموعہ بھی شائع کیا تھا جس کا نام غالباً افکارِ پریشاں رکھا تھا، ادبِ لطیف بھی نثر کو شاعری کی طرف لے جانے کی ایک کوشش تھی اوپر درج شدہ اقتباسات نثری تحریروں میں سے چن کر پیش کئے گئے ہیں اور انہیں نظم ظاہر کیا گیا ہے۔ اس میں فن کار کے شعور کو بطور شاعر دخل نہیں تھا۔ لطیفی کی نظموں اور ان نثر پاروں سے یہ نتیجہ نکالنا مشکل نہیں کہ آہنگ کی بنیاد مروجہ اوزان کی بجائے کوئی دوسرا صوتی نظام بھی ہو سکتا ہے۔ لطیفی کی نثری نظم اس امکان کو ظاہر کرتی تھی کہ خود امیج ہی وزن کا بدل ہو سکتا ہے اور ایسے آہنگ کے ذیل میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ یہ تجربے اس وقت تک کامیاب نہیں ہو سکتے جب تک انہیں آج کے قاری کا تعاون حاصل نہ ہو یا کوئی نیا قاری وجود میں نہ آ جائے۔ ہمیں نئے قاری کے پیدا ہونے کا انتظار کرنا چاہیئے۔

یہ دور اپنے براہیم کی تلاش میں ہے   کہ آ رہی ہے دما دم صدائے کن فیکون   (اقبال)

افتخار جالب

فی الاصل سوال یہ ہے کہ ماہیتِ شعر کیا ہے؟ وہ کونسا شعور ہے جو حقیقت کا ادراک انسان کش امپیریلزم کے حوالے سے کرتے ہوئے زبان و بیان کے وہ ذرائع اختیار کرتا ہے جو وجودی الدہر کے کلی اظہار کی زبان و بیان کی معنویت اور لامحدودیت کی تردید کرتے ہیں۔ زبان و بیان کے ضمن میں خالقِ شعر اور قاریٔ شعر کی بابت یہ فارمولیشن اُس ابلاغ کے نقطۂ نظر کو جنم دیتی ہے جہاں بطنِ شاعر اور بطنِ قاری ایک ٹکراؤ میں ایک دوسرے کے سامنے آتے ہیں اور عمل اور ردِ عمل کے وسیلے سے تغیرات کے ایک پورے سلسلے کو وجود میں لاتے ہیں۔ وجودی الدہر کا شعور، باطن

مابعدالطبیعات اور منطق کے مجموعی عمل سے شعر بنتا ہے اور انہیں عناصر کی مدد سے قاری شعر تک رسائی حاصل کرتا ہے۔ اس لحاظ سے شعر کا قالب عروضی آہنگ سے مزین ہو سکتا ہے اور غیر عروضی آہنگ سے بھی اس کی تزئین ہو سکتی ہے۔ چاہیے تو یہ کہ ان دو نوعیتوں کے شعوروں کے درمیان خطِ فاصل کھینچا جائے نہ کہ نظم و نثر کو ایک دوسرے کے سامنے متحارب ذرائع زبان و بیان کے طور پر رکھ دیا جائے۔ آہنگ تو نثر میں بھی موجود ہوتا ہے۔ اگر رائج الوقت عروض پر یہ آہنگ پورا نہیں اترتا تو اسے غیر عروضی آہنگ کہہ لیجیے۔ اگر ہمت ہو تو عروض کا ایسا نظام وضع کر لیجیے جو ان تخلیقات کا احاطہ کر سکے جن میں فی الحال رائج الوقت عروض کے حوالے سے غیر عروضی آہنگ پایا جاتا ہے۔

ہم اپنی تربیت اور عادت کے ہاتھوں جس آہنگ کے عادی ہیں وہ اس قدر پُرشور اور محدود ہے کہ گفتگوؤں اور سرگوشیوں کے آہنگ کو ہمارے دل و دماغ وصول کرنے سے اجتناب برتتے ہیں۔ آہنگ کی لامحدود وسعتوں سے محروم رہنے میں خوشی، عافیت اور اطمینان محسوس کرتے ہیں۔ بہرطور نظم اور نثر دونوں، آہنگ کی دولتوں سے بہرہ ور ہیں۔ انہیں ایک دوسرے سے عروضی آہنگ کی بنیاد پر علیحدہ کرنا ایک فروعی کارروائی ہے تو پہلے وجود فی الدہر کا جلوہ دیکھیے:

"ہم تو اسی تمہارے سچ کے کباڑ میں تمہارے ساتھ یہیں پہ گرم گرم کچ کچ لیتے ہیں۔ تم کیا جانو

اُکھڑی ہوئی جڑوں والی دیواریں گرتے گرتے ماتھے جوڑ کے جس کونے میں ٹھٹک گئی تھیں

وہیں کہیں وہ چھوٹی سی میری دنیا تھی، یہ لبرام تو تیاگ میں مجھ کو ملا تھا

۔ اور تمہیں کیا چاہیے، مزے مزے سے بیٹھ کے،

اپنے دانت اب کٹکپاؤ تم اندھیروں سے اس بھرے ہوئے چھوٹے سے ڈبے میں، یہ چھت جس پر ڈھکن ہے!

چونک کے میں نے دیکھا، گھنے بھر بھرے کاغذ پر، اک میری نظم کے سارے حروف اب

ان کے جبڑوں میں تھے ۔۔۔،

اور تب میں نے سوچا: دھنسی پرانی لحدوں میں بل کھاتے کرموں کی خوشدامنیں، دیکھیں،

سچ کہتی ہیں، جو اس گدلی یکسوئی میں بیٹھ کے، کالی روشنائی کے ریزوں یوں گرم گرم چبتی ہیں

، لاکھوں حرفوں میں علموں کا جو گودا تھا، اب وہ ان دانتوں کی کترن ہے

تلواروں کی نوکوں سے لکھے ہوئے لفظوں کی صورت میں سرسراتی زنجیریں، اب ان آنتوں کی اُترن ہیں،

سارے تیکھے اپنی ٹکھتوں میں پس گئے ان جبڑوں کے بیچ، ان سب پر دھوپ کفن تھی،

دیکھیں سچ کہتی ہیں، واقعی باہر، موت کی شرطوں پہ جیتے ہیں جینے والے

اکثر میرے تعاقب میں آئی ہیں، ان آنکھوں کی گردش کرتی پتلیاں

آنکھیں جو یوں اپنی پلکوں پر میرے لفظوں کو تولنے میں میری نبضوں کے بقاؤں کو بھی گن لیتی ہیں۔

، تم رہو ڈرتے عقابوں سے، ہم سے جو پوچھو تو ہماری ہی سب گرتیں ہیں جو

آخرتوں کے گوشت کدوں میں، زعفرانی ڈوروں والی کافوری خلعتیں اوڑھ کے

مزے مزے سے ہم چچوڑتی ہیں ۔۔ تم پڑے یونہی ڈرتے رہو لمبی ٹانگوں والے انسانی کوڑو!

یوں وجود فی الدہر کی نشاندہی بھی کرتی ہے اور اپنے خالق کے وجود کے وجود فی الدہر ہونے کی شاہد بھی ہے۔ یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ وجود فی الدہر کا ایک رُخ یہ بھی ہے کہ ذات کسی نہاں خانے میں نہیں بلکہ واقعی باہر، یک میداں سے، اذوات کے ہجوم میں ہوتی ہے۔ ذات کا اشیا، ماحول، وقت، شعور سے جلوہ نگمی ہے اگلی جہان ہے۔ یہ کل جہان کوئی پرائیویٹ، خفیہ، ناقابلِ تشخیص جہان نہیں۔ ہمارا اپنا وجود وجود فی الدہر اس کا امین تھا ہے۔ یہ واقعی باہر ذات جب باطن بنتی ہے تو کل جہان باطن بنتا ہے۔ کل جہان کے تمام تضادات یوں باطنیت کی شکل اختیار کرتے ہیں تو تضادات کی کشاکش بھی اپنی کارروائی میں لگ جاتی ہے۔ یہ فشار کی کیفیت اس شعور کا کرب اور انتشار کو معرضِ وجود میں لاتی ہے جو امپیریسزم کی سطحی اور مردہ معروضیت اور عدم شعور وغیرہ کی نفی کرتے ہیں۔ ان دونوں قسموں کے شعوروں کی آویزش سے جہانِ معنی میں بحران پیدا ہوتا ہے اور زبان و بیان کے وہ اسالیب از خود پیدا ہونے لگتے ہیں جو شعر کی بنیاد بنتے ہیں۔

آویزش اور بحران کا آہنگ شعر کے اجزائے ترکیبی میں شامل ہوتا ہے

یوں زبان و بیان ذات کی آماجگاہ بنتے ہیں

شعر کی ماہیت پر غور کئے بغیر محض فنی بنیادوں پر انحصار کر کے اگر نظم اور نثر کو ایک دوسرے کی ضد قرار دیا جائے تو معاملہ طے نہیں ہوتا۔ شعر کی ماہیت اور قالب کو گڈمڈ کرنے سے یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ مابعد الطبیعاتی تفتیش رک جاتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہی امپیریسزم کا ہی کرشمہ ہے کہ محض قالب کو سراسر معروضی ہے، کو بنیاد بنا کر ماہیتِ شعر متعین کی جاتی ہے جیسے امپیریسزم کی ٹھیٹھ معروضیت ہر زندہ حقیقت کو پہلے ختم کر کے پھر تفتیش پر نکلتی ہے، اسی طرح ماہیتِ شعر کو قالبِ شعر سے گڈمڈ کر کے شعور کی توانائی اور ذات کی وسعت کو ختم کیا گیا ہے۔ ان حالات میں زندہ مابعد الطبیعاتی بنیادوں کی کہ جن پر ماہیتِ شعر کا انحصار ہے، دریافت نہیں کی جا سکتی۔

اگر ذات، جو وجود فی الدہر کا حقیقی لازمہ ہے، اپنے آپ کو زبان و بیان کے اسالیب میں پابند کرے گی تو کل جہاں اپنی تباہیوں، خوبیوں، حیثیتوں اور کیفیتوں کو امپیریسزم کی مردہ معروضیت سے قتل نہ ہونے دے گی بلکہ بالجواب اپنے آپ کو کھوئے گی۔ ذات کا اپنے آپ کو کھونا فی الحقیقت انسانی جوہر کو واضح کرتا ہے۔ ہر فرد کی اوشارجی تقاضا کرتی ہے کہ اس کے زبان و بیان کے اسالیب اپنے ہوں۔ جو کچھ پہلے سے موجود ہے اور جو کچھ کہ امپیریسزم کے دم قدم سے مر چکا ہے اور مرنے کے عمل میں ہے، شعر نہیں۔ ماہیتِ شعر اوشارجی اور زبان و بیان کی لاگ کو بنیاد بنایا جائے تو پھر کلیدی مسئلہ مابعد الطبیعاتی ہے۔ ماہیتِ شعر کیا ہے؟

قالبِ شعر کے بارے میں مباحث فروعی اور ثانوی ہیں!

سلیم اختر

شکستِ اقدار کا دور ہو تو افراد میں ایک خاص قسم کی بے یقینی پیدا ہوتی ہے جو ان میں عدم تحفظ کے احساسات کو فروغ دے کر پہلے اپنی ذات پر سے اعتبار ختم کرتی ہے اور پھر اس کے نتیجے میں دوسروں پر سے۔ تخلیق کار حساس سائیکی کی بنا پر دو قوی متقاطبوں کے درمیان نظر آتا ہے۔ ایک جانب اجتماعی شعور ہے تو دوسری جانب اجتماعی لاشعور۔ ایک کے تقاضے اپنے عصر افراد اور توقعات سے اس کا رشتہ پیوست کرتے ہیں تو دوسرا انسانی نسل کے قدیم آباء سے اس کا تعلق جوڑتا ہے۔ یہ دونوں اعمال بظاہر جداگانہ محسوس ہوں لیکن درحقیقت ان کے آمیزہ سے تخلیق تکمیل پاتی ہے۔ یہ ان دو ندیوں کی مانند ہیں جو اپنے بہاؤ میں کسی ایک مقام پر آ کر یوں ملتی ہیں کہ تو من شدی من تو شدم ایسی بات ہو جاتی ہے۔ سنگم سے قبل دو وجود تھے مگر سنگم کے بعد وجود ایک

ہو چکا ہے۔ تخلیقی ذہن بھی ایسا ہی ایک سنگم ہے جہاں زمان و مکان کے ایک خاص نقطہ پر اجتماعی شعور اور اجتماعی لاشعور تخلیق کے روپ میں صورت پذیر ہوتے ہیں۔ اجتماعی لاشعور آرکی ٹائپز اور PRIMORDIAL IMAGES سے اظہار پاتا ہے اور علامات اور امیجز کی زبان میں گفتگو کرتا ہے۔ اجتماعی شعور تخلیق کار کو تخلیق کی تیز و تند جذباتی فضا میں گم ہونے سے بچاتا ہے اور تخیل کے سمندر میں تخلیق کار کے لئے لنگر کا کام کرتا ہے۔ اجتماعی شعور کی بہت سی تعریفیں کی جا سکتی ہیں (اور کی بھی گئیں)، لیکن سیدھے سادے الفاظ میں اجتماعی شعور کو دوسروں کا وجود تسلیم کرنے کے احساس سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ بامعنی تخلیق کے لئے اجتماعی شعور لازم ہے کیونکہ ابلاغ کی کامیابی اور تخلیق کی معنویت اسی سے طے پاتی ہے۔ تخلیق کار کو ریڈیو سٹیشن کی مثال سے سمجھایا جا سکتا ہے۔ ریڈیو اسٹیشن کے سٹوڈیو سے ایک خاص فریکوئنسی پر پروگرام نشر ہو رہا ہے۔ اس پروگرام کو سننے کے لئے اسی فریکوئنسی پر اپنا ریڈیو سیٹ لگانا ہوگا۔ پروگرام نشر کرنے والوں اور پروگرام وصول کرنے والوں میں فریکوئنسی کا رابطہ ختم ہونے پر نتیجہ الجھنوں کی صورت میں رونما ہوگا یہی حال تخلیق کار اور اس کے قارئین کا ہے۔ دونوں میں الفاظ اور اس کے متنوع استعمالات رابطے کا باعث بنتے ہیں۔ آپ انہیں وہ فریکوئنسی سمجھ سکتے ہیں جس پر تخلیق نشر ہو رہی ہے ہر تخلیق کار کو اس فریکوئنسی کی برقراری کا شعوری طور پر احساس ہوتا ہے ورنہ لکھ کر نہ کاٹا جاتا اور بہتر سے بہتر لفظ کی تلاش میں ذہنی ہفت خواں نہ طے کئے جاتے اور نہ ہی یہ حال ہوتا

برائے لفظِ پاکی شب بروز آرد کہ مرغ و ماہی خفتہ باشد او بیدار

ابلاغ اجتماعی شعور کے احساس سے جنم لیتا ہے اور اسی میں تخلیق کے SANE ہونے کا راز مضمر ہے۔ اس کے برعکس ذہنی مریض کا ایسا کوئی مسئلہ نہیں، وہ صرف اپنے ان منگ شعور کے تابع ہے اور صرف لاشعور کے سامنے جوابدہ! اجتماعی شعور اس کے لئے بے معنی ہے۔ اس کا وجود اور اس سے جنم لینے والے احساسات صرف اسی کے لئے ہیں۔ نہ وہ ان کا ابلاغ چاہتا ہے اور نہ ہی ان کا ابلاغ ہو سکتا ہے۔ اسی سے تخلیق کار کے کشف اور پاگل کی بڑ میں امتیاز کیا جاتا ہے۔ یہ بڑ صرف پاگل ہی کے لئے اہم ترین ہو سکتی ہے۔ کیونکہ ہم اس حقیقت سے آگاہ ہیں کہ تخلیق کی رفعتوں کے مقابلے میں اس کی حیثیت "زیر سطح" ایسی ہے۔

نظم منثور اجتماعی شعور سے منقطع ہونے کی غماز ہے۔ اس کا شاعر ان سماجی ذمہ داریوں سے اجتناب برتتا ہے جن کے تقاضے اسے ایسی فریکوئنسی استعمال کرنے پر مجبور کرتے ہیں کہ تخلیق قاری کے ذہن میں وصول ہو سکے۔ اس ضمن میں محرک بخش نے بڑی محنت سے مثالوں اور استدلال سے نظمِ منثور کے بعض تصور کے تضادات واضح کئے ہیں خود اس اصطلاح میں اجتماعِ ضدین اس امر کا غماز ہے کہ شاعر نے شعوری طور سے اس تضاد کو تسلیم ہی نہ کیا بلکہ دوسروں کو بھی اسے تسلیم کرنے پر مجبور کر رہا ہے۔ حالانکہ حقیقت اس کے برعکس ہے کہ تخلیق سے انسانی زندگی کے تضادات RESOLVE کرنے کی کوشش کی جاتی ہے نہ کہ انہیں مزید فروغ دینے کے لئے برتا جائے۔ انسانی فطرت کے بنیادی خصائص میں سے ایک یہ بھی ہے کہ وہ اجتماعِ ضدین کو آنکھیں بند کر کے درست تسلیم نہیں کر سکتی۔ تخلیق سے تضادات کا اجاگر کرنا اور بات ہے لیکن تخلیق کی تکنیک کی اساس کی تضاد پر استواری قطعی جداگانہ بات ہے۔ پہلی صورت میں تضادات کا اجاگر کرنا تخلیق کار کی بصیرت کا اعجاز ہوتا ہے جبکہ دوسری صورت میں جو کہ نظمِ منثور کی صورت ہے۔ ایک نئی تکنیک بلکہ زیادہ بہتر تو یہ ہے کہ ایک نئی صنف . وجود میں آتی ہے۔

نظم و نثر میں امتیاز موضوعات سے نہیں ہو سکتا۔ چنانچہ قدیم یونان سے لے کر قدیم مشرقی ادبیات تک میں علمی ادبی اور سائنسی موضوعات منظوم صورت میں ملتے ہیں بلکہ اردو صحافت کے ابتدائی دور میں تو منظوم خبریں بھی ہوتی تھیں۔ نظم و نثر میں صوتی آہنگ باعثِ امتیاز بنتا ہے جس کا کلاسیکی اظہار اوزان اور بحور سے ہوتا تھا۔ حتیٰ کہ آزاد نظم بھی مادر پدر آزاد نہیں بلکہ اس میں بھی وزن کے ارکان ملحوظ رکھے جاتے ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ بحر کو فارمولے کی طرح برتنے کے برعکس حسبِ ضرورت مصرعوں میں ان کی کمی بیشی کر لی جاتی ہے لیکن نظمِ منثور میں اس کا بھی کوئی لحاظ نہیں رکھا جاتا ہے۔ محرک بخش

نے نثر اور منثور نظم سے جو مثالیں فراہم کی ہیں ان سے بھی یہ واضح ہو جاتا ہے کہ نظم منثور صرف منثور ہی ہے نظم نہیں۔

آپ کو یاد ہوگا کہ ایک زمانے میں مقفیٰ اور مسجع نثر ہی کمالِ فن تھی۔ نثر کے اس انداز میں بحر کے علاوہ قافیہ و ردیف اور صنعتیں وغیرہ سب کچھ مل جاتا تھا۔ ۱۸۵۷ء کے بعد اس کے خلاف جو تحریک شروع ہوئی اس کی اساس نثر کو شعری آہنگ سے نجات دلا کر اُسے ایک نیا اور منفرد روپ دینے کے احساس پر استوار تھی۔ اس تحریک کے نتیجے میں نثر اور نظم ہمیشہ ہمیشہ کے لئے علیحدہ ہو کر اپنے اپنے مدار پر آگئیں۔ محمد حسین آزاد، شبلی یا مولانا صلاح الدین احمد وغیرہ کی صورت میں یہ کبھی کبھی مل بھی جاتی ہیں لیکن اس حد تک نہیں کہ نثر نظم بن جائے۔

تخلیقی فن کاروں کو قیود کی جکڑ بندیوں کا شدید احساس رہا ہے کیونکہ احساس کے دھارے کی تیزی کو اظہار بیان کی قیود میں گرفتار کرنا آسان نہیں غالب نے بقدرِ ظرف نہیں تنگنائے غزل تو کہا، لیکن کیا پابندی کے اس احساس سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لئے اس نے قافیہ ردیف سے عاری غزل کہنے کی کوشش کی؟ یا اور زیادہ تنگ ہو کر اس نے آزاد غزل کی تحریک کیوں نہ شروع کر دی اس کی وجہ محض روایت پسندی نہیں بلکہ یہ احساس کہ کمالِ فن پابندیاں توڑنے میں نہیں بلکہ اُن کو ملحوظ رکھتے ہوئے کامیاب اظہار میں ہے۔

آج قدروں کی شکست کا دور ہے۔ اس میں "آزادی" کے نام پر بہت سی سماجی اور اخلاقی اقدار پامال ہو رہی ہیں۔ ان کے نتیجے میں جس انتشار کو نے جنم دیا ہے اس کے اثرات ادب میں بھی واضح تر ہیں۔ آج کا ادیب اپنی ذات کے اظہار کے لئے پرانے سانچوں کو استعمال کرنے کی سکت سے عاری نظر آتا ہے اس لئے نہیں کہ وہ ایسا نہیں کر سکتا بلکہ اس لئے کہ وہ ایسا کرنا نہیں چاہتا۔ وہ خود کو آزاد منفرد اور جداگانہ روپ میں دیکھتا ہے۔ انفرادیت کا یہ شدید اور بعض صورتوں میں مریضانہ احساس اپنے عصر سے کٹنے کی بنا پر جنم لیتا ہے اور نفسی مراجعت (REGRESSION) کی علامت ہے۔ وہ مراجعت جو بالآخر فرد کو نفسی طور پر جنین بنا دیتی ہے۔ جنین اپنی حیثیت کا مالک سہی لیکن دوسروں کے لئے اس کا وجود لا ہے۔ اس لا کا ہست میں تبدیل ہونا خود اس کے بس کی بات نہیں۔ اس کے لئے مخصوص تخلیقی لمحہ کی ضرورت ہے اسی طرح مراجعت زدہ ادیب ذات کے رحم میں جنین بن کر رہ جائے تو پھر وہ تخلیق پر قادر نہیں رہتا بلکہ خود محتاجِ خلق ہوتا ہے۔ اس کا علاج تحلیل نفسی کے معالج کا کوچ ہے۔ لکھنے کی میز نہیں۔

سہیل احمد

منیر نیازی کی ایک نظم ہے "ایک شہر بے حرف و صدا"

بدلتے موسم کی رات ہے
میدانوں میں اندھیرا ہے
وہ سامنے اونچی کرسی کے مکانوں کی نیم روشنی میں
دروازوں کے باہر کھڑے
لوگ کیا باتیں کر رہے ہیں؟
سیاست کی؟ محبت کی؟ جنگ کی؟
انتہا محبت کی گہرائی کی؟

گزرے ہوئے دنوں کی؛
آنے والے ماہ و سال کی؛
کچھ پتہ نہیں چلتا
بس دور سے ان کے ہونٹ ہلتے دکھائی دیتے ہیں۔

"تیز ہوا اور تنہا پھول" سے لیکر "دشمنوں کے درمیان شام" تک منیر نیازی نے وزن اور بحر کی پابندی کی ہے لیکن یہ نظم وزن کے مروج چاک پر پوری نہیں اترتی، اس کا کیا سبب ہے؟ کیا یہ عجزِ بیان کا نتیجہ ہے؟ ظاہر ہے کوئی احمق ہی یہ الزام لگا سکتا ہے۔ آخر وہ کون سے تجربات تھے جن کے اظہار کے لئے شاعر نے یہ طریق کار اختیار کیا ہے۔ کیا اس نظم کے باطن میں ایک غیر محسوس انداز میں آہنگ موجود نہیں اور کیا وہی آہنگ اس تجربے کا مفہوم ظاہر کرنے کے لئے ضروری نہ تھا؟ میرے خیال میں یہ نظم منیر نیازی کی شعری کائنات میں ایک ان دیکھی سمت کا حذف ہے۔ جس میں منیر نیازی کے فن کی ساری سطحیں جاری و ساری ہیں، اس نظم میں ہلتے ہوئے ہونٹوں کی دوری سے بے شمار امکانات ظاہر ہوتے ہیں، ہونٹ ہل رہے ہیں اور باتیں سنائی نہیں دے رہی ہیں، سناٹا ہے لیکن سناٹا نہیں کیونکہ لوگ تو باتیں کر رہے ہیں، یہ باتیں کیا ہیں کچھ پتہ نہیں چلتا، جنگ، محبت، سیاست، ماضی، مستقبل یہ باتیں کسی موضوع پر بھی ہو سکتی ہیں اور یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ان میں سے کوئی بات بھی نہ ہو۔ دور کھڑے ہوئے لوگوں کے ہونٹوں کے ہلنے کی مثال اور کسی واضح آواز کی عدم موجودگی نے پوری نظم کو طلسماتی سا بنا دیا ہے۔

معلوم یوں ہوتا ہے کہ کسی رویئے کے کم رتبہ اور چھوٹے نمائندوں کے نقائص کو اس رویے کے نقائص سمجھ لیا جاتا ہے اس وقت جو نثری نظمیں لکھی جا رہی ہیں ان سے آپ کے محرک بحث اتنے دل برداشتہ ہوئے ہیں کہ نثری نظم کے وجود ہی سے نفرت کا اظہار کرنے لگے ہیں۔ محرک بحث کے خطیبانہ انداز سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ وہ ضرورت سے زیادہ جذباتی ہو گئے ہیں۔ کہیں تو وہ نثری نظم کو نثر کے ٹکڑوں کے ساتھ لا کر پوچھتے ہیں کہ ان میں امتیاز کیسے کیا جائے۔ جذبات کے اسی بہاؤ میں وہ مجید امجد کی نظموں کو بھی نثری نظمیں سمجھ کر ان ٹکڑوں میں شامل کر گئے ہیں۔ حالانکہ یہ نظمیں بحر میں ہیں، شاعر نے محض ان کی شکل نثر جیسی رکھی ہے۔ جو شخص خود بحر کی پہچان نہیں کر سکتا وہ یقیناً اچھی بھلی شاعری کو بھی نثر قرار دے سکتا ہے۔ جہاں تک باقی نظموں اور نثر میں پہچان کا تعلق ہے۔ وہ بھی صاف ظاہر ہے۔ محرکِ بحث نے نثر کے جو ٹکڑے دیئے ہیں ان کو دیکھتے ہی اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہ ایک بیانیہ نثر کے ٹکڑے ہیں جن کا یقیناً کوئی سیاق و سباق ہو گا جبکہ ان ٹکڑوں کے درمیان محمد سلیم الرحمن کی نظم ایک خود مختار اکائی ہے جو اپنی ذات میں مکمل ہے جس طرح کوئی بھی نظم ہوا کرتی ہے۔ پھر اس نظم کا (SYNTAX) بھی نثر سے علیحدہ ہے اور مصرعوں کی ترتیب میں اس چیز کا خاص خیال رکھا گیا ہے کہ نظم عام نثر کی طرح بہاؤ نہ پائے بلکہ آہستہ آہستہ خیال کا نقش تکمیل صورت اختیار کرے۔ جہاں تک نثری نظم کے نام پر معترض ہونے کا تعلق ہے یہ بالکل ویسی ہی بات ہے جیسے بعض لوگ کہتے ہیں کہ آزاد نظم کے نام ہی میں تضاد موجود ہے کیونکہ نظم کا تو مطلب ہی ترتیب و تنظیم ہے اس کے ساتھ آزاد کا لفظ لگانا ہی غلط ہے۔ مدیر اوراق نے بھی پچھلے شمارے کے اداریے میں نئے نام کا مطالبہ کیا ہے یہ رویہ بے تکا سا ہی نظر آتا ہے کیونکہ خود نثری نظم کا نام بھی ہمارے یہاں کم ہی استعمال ہوتا ہے۔ منیر نیازی کی جس نظم کا حوالہ میں نے دیا ہے منیر نے اسے نظم ہی کہا ہے۔ اسی طرح پچھلے چند برسوں میں محمد سلیم الرحمن نے اس انداز کو سنجیدگی سے اپنایا ہے اور وہ بھی انہیں نظم ہی کہتے ہیں۔ صلاح الدین محمود نے اپنی طویل نظم "قصۂ شجرِ اسیر" (مطبوعہ سویرا) میں اس انداز کو طویل نظم کے لئے استعمال کیا ہے جس سے امید بندھتی ہے کہ اگر اس انداز کو اس کے پھیلاؤ سمیت قبول کیا جائے تو اردو میں طویل نظم کے سلسلے میں بیش قیمت کام ہو سکتا ہے۔

جن جیلی قسم کے جدید شاعروں کی نثری نظمیں ادھر اُدھر چھپتی رہتی ہیں، ان کی مروجہ بحروں اور اوزان میں کہی گئی چیزوں میں کونسی کشش نظر آتی ہے اُن کی مروجہ بحروں میں کہی گئی نظمیں بھی بُری نثر کی طرح بے رنگ اور سپاٹ ہوتی ہیں اصل مسئلہ تو شاعری کے جوہر کا ہے، جب ایک شخص میں شاعری کے شجر کا بیج ہی نہیں تو شجر کیسے نمو پا سکتا ہے۔ اگر کوئی تجربہ محض نقالی یا مغرب زدگی کا نتیجہ ہو تو وہ ظاہر ہو ہی جاتا ہے لیکن اگر یہ تجربہ شاعر کی ذات کے باطن کے ساتھ ہم آہنگ ہو تو اس کی طرف توجہ کرنی پڑتی ہے۔ بنیادی اگر مروجہ اوزان اور بحور پر قادر ہوتے ہوئے۔ ایک شعر بے حرف و صدا کہتا ہے تو ہمیں دیکھنا پڑتا ہے کہ شاعر کے تجربے کی نوعیت کیا ہے، رہی یہ بات کہ کیا یہ مفہوم مروجہ بحور میں ادا نہیں کیا جا سکتا تھا، یہ اعتراض تو ہر صنف کے بارے میں ہو سکتا ہے اس لئے اس کی کوئی حیثیت نہیں ہر صنفِ ادب کا جواز خود اُسی صنفِ ادب میں ہوتا ہے۔ اور غور کرنے پر یہ بات ظاہر ہو سکتی ہے۔

انشائیہ لطیف کے تجربے کے ساتھ بھی اس تجربے کو الجھایا نہیں جا سکتا، انشائے لطیف کی تخلیق کے پیچھے جو تقاضے پوشیدہ تھے، ان کی تلاش اس عہد کے تہذیبی گرد و پیش میں کی جا سکتی ہے، انشائے لطیف کے مقبولیت کھو بیٹھنے کی وجہ بھی یہی تھی کہ تہذیبی گرد و پیش اور اس کے تقاضے بدل گئے۔ انشائے لطیف کی بنیاد دقتی تاثریت پسندی، گریز پا محسوسات اور رومانی قسم کی جمال پرستی پر تھی۔ ان رویوں کے کشش کھو جانے سے انشائے لطیف بھی کشش کھو بیٹھی، اسی طرح اگر نظم کی نئی تحریکیں بھی، خواہ وہ مروجہ اوزان سے تعلق رکھتی ہوں یا نہ رکھتی ہوں، اسی طرح محدود دائروں میں سفر کرتی رہیں گی تو اپنے اپنے دائرے کے رجحانات ختم ہوتے ہی بے جان ہو جائیں گی۔ اگر انشائے لطیف کا کوئی فن کار ایسا ہوتا جو اس صنف کو حیات و کائنات کے رازوں کے گہرے مفاہیم عطا کر سکتا، گہرائی دے سکتا اور جدید تمدنی پیچیدگی اور طرزِ احساس کی نئی نئی شکلوں سے ہم آہنگ کر سکتا تو اس صنف کی مقبولیت ختم نہ ہوتی۔ نثری نظم میں بھی اگر کوئی بڑا فن کار پیدا نہ ہوا جو اسے اپنے وسیع تجربات کے اظہار کے لئے میڈیم کے طور پر نہ اپنائے تو یہ کیا کوئی صنف پھول پھل نہیں سکتی لیکن اگر ایسے فن کار سامنے آئے جو اس تجربے میں وسعت اور گہرائی پیدا کر سکے تو آپ کے مروجہ پیمانے اس صنف کو بڑھنے سے نہیں روک سکتے۔

محرکِ بحث مغرب کی پیروی سے شدید بیزاری کا اظہار کرتے ہیں۔ نقالی اور فیشن زدگی کے مروجہ رجحانات کے پیشِ نظر ان کا احساس اور اس کی تلخی بے جا معلوم نہیں ہوتے لیکن مغربی فکر اور دانش کی مخالفت ان چیزوں کو سمجھ کر ہی کی جا سکتی ہے، مشرق کا نیا اظہار بھی مغربی فکر اور دانش کو سمجھ کر اور اس کی حدود کو پہچان کر ہی سامنے آئے گا۔ رہی مروجہ بحور میں نہ لکھی جانے والی نظم اس کے لئے مغرب تک جانے کی بھی ضرورت نہیں ہمارے شاعر اس سلسلے میں قرآن حکیم کے آہنگ اور لحن سے خاص فائدہ اٹھا سکتے ہیں بشرطیکہ شاعری کا جوہر موجود ہو اور اُن کے پاس کائنات کو دیکھنے کے لئے نئی حیرت ہو۔ صلاح الدین محمود کی نظم نقش شجر اسیر کا ایک اقتباس دیکھئے۔

"اندھی چڑیا، طاہر اور جیل کو بتاؤ، کچھ اور چل
پھل دار ڈالیوں پر سے تمہاری آنکھوں کے پار جنگل میں کیا ہے
وہاں آخری حیرت ہے
ہاں بالکل، آخری حیرت
ہر شجر میں ایک پوشیدہ جگہ ہوتی ہے
جہاں بیج کی بیخ ابھی تک یاد کی جاتی ہے
جہاں غنچہ اپنی خوشبو چھپا کے رکھتا ہے اور ڈالیوں پر بستی

ہوا کو جہاں سے خزاں میں خوف آتا ہے۔
جہاں اس شجر پہ بیٹھے پہلے پرندے کی پکار محفوظ ہے اور کبھی
کبھی بلاوے پر اجنبی پرندہ اک پل کے لیے آ بیٹھتا ہے
جہاں بچپن کی ساری پریاں ساری کہانیاں ہیں
جہاں آندھیوں میں سکوں ہوتا ہے اور ہر رُت میں اک تازہ کلی
اپنا تن ڈھانپتی ہے۔
وہاں بس پہلی پھوار کا پہلا قطرہ پہنچتا ہے
ہر شجر میں ایک پوشیدہ جگہ ہوتی ہے جہاں پہلا خوف آخری حیرت ہے
جہاں سے پہلے پرندے کی پکار اب بھی سنی جاتی ہے۔

کیا یہ شاعری نہیں، کوئی غیر تخلیقی انسان یہ اعتراض کرے تو بحث کی بھی ضرورت نہیں لیکن آپ کے محرکِ بحث تو ادب ہی سے تعلق رکھتے ہیں ان کی بات پر ضرور حیرت ہوتی ہے۔ تخلیقی فن کاروں نے تو بعض اوقات ساری میکانکی حدود کے خلاف بھی بغاوت کی ہے۔ گوگول نے اپنے ناول "مردہ روحیں" کو نظم کہا ہے۔ کیا اس تحریر میں ناول اور شاعری کی میکانکی حدود منہدم نہیں ہو جاتیں۔ کیا مصور شیگال کی تصویروں سے موسیقی پھوٹ کر چشمے کی طرح ہماری سماعت کے میدانوں کی طرف نہیں بہتی اور کیا موسیقی کے کسی بڑے فن کار کو سنتے ہوئے آواز کی لہروں میں تصویریں گردش کرتی دکھائی نہیں دیتیں۔ اصل بات تو تخلیق کے ہنر کی ہے محدود دائرے بنانا اور پھر ان دائروں کو مزید چھوٹے چھوٹے دائروں میں تقسیم کرتے جانا کہاں کا انصاف ہے۔ میں نے ابھی تک کوئی ایسی نظم نہیں لکھی جو مروجہ بحور کی پابندی نہ کرتی ہو لیکن اگر میرا کوئی سچا تجربہ مجھ سے ایسی نظم کہلوائے گا تو ضرور کہوں گا میں نثری نظم کہنے والے ہذیان زدہ جدید شاعروں کے ہوتے ہوئے بھی اس صنف سے مایوس نہیں کیونکہ جہاں جھوٹی حیرت اور جھوٹی شاعری ہوتی ہے وہیں کہیں سچی حیرت اور سچی شاعری کرنے والے لوگ بھی ہوتے ہیں۔ منیر نیازی بھی تو ہیں جو مروج بحور میں سیکڑوں نظمیں کہنے کے بعد کسی اندرونی آہنگ اور تجربے کی اساس پر "شہرِ بے حرف و صدا" لکھتے ہیں اور نظم کو دائرہ در دائرہ بانٹنے کی کوشش کرنے والوں کی میکانکی حدود سے نہیں گھبراتے۔ اگر ایک مصور جو سیکڑوں تشکیلیں بنا چکا ہو کینوس پر ایک لکیر بھی ڈال دے تو اس کا کوئی مفہوم اس کے فن کے تناظر میں ضرور ہوگا۔ پر یہ بھی ظاہر ہے اُس کی یہ بات کسی نومشق اور خام انسان کے لیے جواز فراہم نہیں کرتی کہ وہ بھی محض ایسا کر کے تصور کرے کہ اس نے بڑے فن کا تجربہ کر لیا۔

آخر میں محمد سلیم الرحمٰن کی ایک نظم بھی دیکھتے چلیے۔

ہرے بھرے درخت، تم میری دنیا میں
اُس جنت کی یادگار ہو جس میں کھو چکا
تناور بالا، سبز پوش، کتنا اونچا
نیلے آسمان میں سرسرا رہا ہے
سورج کو ہمیشہ سبز رنگ واپس کرنے والے درخت
ہواؤں اور پرندوں کے گھنے بسیرے،

جب پت جھڑ میں تمہارے نازک پتّے
لال پیلے شعلوں کی طرح بکھر بکھر کر
خاک میں ملتے جاتے ہیں
تو میں دُکھ سے پیلا پڑ جاتا ہوں
کہ ہر ٹوٹتے پتّے میں
میری تھوڑی سی جان ضائع ہو جاتی ہے۔

وزیر آغا

اگر یہ کہا جائے کہ نثر اور نظم میں بنیادی طور پر کوئی فرق سرے سے موجود ہی نہیں تو پھر نثری نظم کے سوال پر غور کرنے کی ضرورت باقی نہیں رہتی لیکن اگر یہ موقف اختیار کیا جائے کہ "نثری نظم" نثر نہیں بلکہ شاعری ہے تو پھر دفعتاً سوال میں جان سی پڑتی ہے۔ نثری نظم کی حمایت میں آواز بلند کرنے والے یہ کہتے ہیں کہ ضروری نہیں کہ خارجی آہنگ کے بغیر شعری آہنگ وجود میں آہی نہ سکے۔ چنانچہ وہ نمونے کے طور پر نثری نظموں کے چند ٹکڑے پیش کر کے یہ اعلان فرماتے ہیں کہ دیکھا خارجی آہنگ کے منہا ہو جانے کے بعد بھی شعری آہنگ برقرار ہے۔ لہٰذا ثابت ہوا کہ شاعری کے لئے خارجی آہنگ ناگزیر نہیں۔

میرے نزدیک نثری نظم کے حق میں آواز بلند کرنے والوں کی یہ دلیل اُسی وقت قابلِ اعتنا قرار پا سکتی ہے۔ جب شعری آہنگ کی ماہیت کے بارے میں ان کی پیش کردہ توضیح بھی قبول کر لی جائے۔ مگر کیا یہ توضیح قابلِ قبول ہے؟ مثلاً اگر ان سے پوچھا جائے کہ آپ کے نزدیک شعری آہنگ سے مراد کیا ہے تو وہ اس کی توضیح کے لئے شاید پھر کوئی نثری نظم بطور نمونہ پیش کر کے کہیں گے کہ دیکھو اس میں امیجز (IMAGES) موجود ہیں جن سے شعری آہنگ ترتیب پاتا ہے مگر جب کوئی جواباً کہے کہ صاحب آپ نے امیج اور شعری امیج میں حدِ فاصل قائم کیوں نہیں کی تو پھر شاید ساری بات طعن و تشنیع کی سرحد میں داخل ہو جائے اور اس کا کوئی نتیجہ ہی برآمد نہ ہو سکے۔ واقعہ یہ ہے کہ شعری آہنگ بجائے خود داخلی اور خارجی آہنگ کے ایک انوکھے امتزاج کو پیش کرتا ہے۔ ان میں سے خارجی آہنگ تو گویا "دھڑکن" سی مہیا کرتا ہے اور داخلی آہنگ توازن اور تناسب! جب کوئی امیج محض داخلی آہنگ تک محدود رہے اور خارجی آہنگ کی دھڑکن میں مبتلا نہ ہو تو وہ شعری امیج کے مقام تک نہیں پہنچ پاتا بلکہ نثری امیج کی سطح پر ہی رہتا ہے۔ شعری آہنگ کے مندرجہ بالا دونوں حصّوں کی نشاندہی بھی محض افہام و تفہیم کے لئے کی گئی ہے ورنہ شعری امیج تو ایک ایسی یکجائیت کا حامل ہوتا ہے جس میں شعری آہنگ کے داخلی اور خارجی دونوں عناصر باہم شیر و شکر ہو چکے ہوتے ہیں۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ شعری امیج بجائے خود ایک ایسی پیچیدہ اکائی ہے جو نثری امیج کی اکہری حالت سے بالکل مختلف ہے۔ ثبوت اس کا یہ ہے کہ اگر آپ شعری امیجز کی حامل کسی نظم کو سلیس نثر میں منتقل کریں تو آپ دیکھیں گے کہ اس کے جملہ شعری امیجز، نثری امیجز میں تبدیل ہو گئے اور نظم کا سارا جادو ہی ختم ہو کر رہ گیا۔ اسی طرح اگر آپ اُردو کی کسی نظم یا شعر کو انگریزی میں منتقل کریں تو آپ فوراً محسوس کریں گے کہ اصل کا جادو یا اسرار (MYSTERY) غائب ہو گیا ہے۔ وجہ یہ کہ شعر کا جادو تو لفظوں کی ایک خاص پُراسرار ترتیب کے تابع ہے اور امیج بھی اس خاص ترتیب کا حصہ بن کر ہی شعریت سے لبریز ہوتا ہے۔ جب یہ ترتیب برباد ہوتی ہے تو امیج سے اس کی شعریت چھن جاتی ہے اور شعر کا تاثر زائل ہو جاتا ہے مثلاً اگر آپ غالب کا یہ شعر لیں:

ہے کہاں تمنّا کا دوسرا قدم یارب ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

اور اسے نثر میں یوں منتقل کریں۔

یارب!

تمنا کا دوسرا قدم کہاں ہے؟

ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا کی صورت میں پایا ہے۔

تو آپ خود دیکھ لیں گے کہ شعری ترتیب کو نثری ترتیب میں تبدیل کر دینے سے جادو کی وہ ساری کیفیت غارت ہو گئی جس سے شعر کا تاثر عبارت تھا۔ سوال یہ ہے کہ جادو کی یہ کیفیت کن عناصر سے مرتب ہوئی تھی اور کس طرح وجود میں آئی تھی کہ اس کی محض ایک اینٹ کو سرکانے سے ساری عمارت ہی ڈھے گئی ہے؟ عرض کرتا ہوں کہ قصہ کیا ہے!

ہنری مِلر کا قول ہے کہ ہر شخص اپنے ہی وجود کے جزیرے میں قید ہے، اُس ملاح کی طرح جس کا جہاز تباہ ہو چکا ہو۔ نفسیات کی زبان میں یوں کہہ لیجئے کہ ہر شخص اپنی ایغو (EGO) یا MIND کے زندان میں قید ہے جبکہ اس زندان کے چاروں طرف ذات (SELF) یا SOUL کا کشادہ سمندر ہے جس میں وجود کی پابندیاں موجود نہیں اور جہاں تصورات، خود بخود سطح سے بھاپ کی طرح اُٹھ رہے ہیں۔ ایغو ایک بند سی دنیا ہے جبکہ ذات بے کنار ہے ایغو برِ اعظم سے کٹا ہوا ایک جزیرہ ہے جبکہ ذات برِ اعظم اور اس سے کٹے ہوئے سب جزیروں پر محیط ہے ذات کی صفت اس کی یکتائی اور ہم آہنگی ہے جبکہ ایغو کی صفت اس کا اکیلا پن ہے۔ شاعر جب شعر لکھتا ہے تو ایغو کو عبور کر کے ذات کی حدود میں داخل ہوتا ہے اور وہاں کی جادو نگری میں ہر دم پیدا ہونے والے امیجز کی قلبِ ماہیت کر کے اور انہیں اپنے دامن میں بھر کر واپس آتا ہے۔ مگر سوال یہ ہے کہ وہ اس جادو نگری میں داخل ہی کیسے ہوتا ہے؟

شاعری کے بارے میں ایک مقبولِ عام نظریہ یہ ہے کہ شاعر کے دل میں پہلے جذبات پیدا ہوتے ہیں اور پھر وہ مناسب الفاظ تلاش کر کے ان جذبات کی ترسیل کرتا ہے۔ ایک خاص قسم کی رومانی اور جذباتی شاعری کے لئے یہ بات شاید ایک حد تک قابلِ قبول ہو لیکن حقیقت یہ ہے کہ شاعر جذبے کو لفظ میں منتقل نہیں کرتا بلکہ لفظ کی کشتی میں سوار ہو کر ذات کے سمندری سفر پر نکلتا ہے اور یوں اپنے بے نام اور بے صورت تجربات سے رابطہ قائم کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ کافی عرصہ ہوا میں نے کسی جگہ لکھا تھا کہ شاعر لفظ کو بالکل اسی طرح استعمال کرتا ہے جیسے مچھلی پکڑنے والا اپنے (BAIT) کو۔ مگر لفظ کو اس طور استعمال کرنا جبھی ممکن ہے کہ پہلے ایک خاص قسم کی خوابناک، طلسمی یا HYPNOTIC فضا پیدا ہو کیونکہ شعور کی چندھیا دینے والی روشنی میں لفظ کی کشتی میں سفر کرنا ممکن نہیں۔ اب یہ بات تو سب کو معلوم ہے کہ جادو کرنے کے لئے جو منتر پڑھا جاتا ہے وہ ایک خاص قسم کی تکرار کا حامل ہوتا ہے۔ بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ منتر میں لفظ اپنے لغوی اور رائج مفہوم کو تج کر ایک صوتی مفہوم کو اپنا لیتا ہے۔ یہی حال ہپناٹزم میں ہوتا ہے جہاں عامل کی ایک خاص قسم کی پُر آہنگ لفظی یا صوتی تکرار، معمول کی شعوری قوتوں کو سلب کر لیتی ہے۔ اور وہ ایک صوتی مدوجزر میں پوری طرح بہہ جاتا ہے۔ شعر گوئی بنیادی طور پر جادوگری کے عمل کے مماثل ہے۔ اس فرق کے ساتھ کہ اس میں شعری آہنگ صوتی مدوجزر کی جگہ لے کر شاعر کو ایک پُر اسرار جہاں سے منسلک کر دیتا ہے۔ مگر خود شعری آہنگ لفظوں کے ایک انوکھے "ظہورِ ترتیب" سے وجود میں آتا ہے۔ شاعری میں قلبِ ماہیت (METAMORPHOSIS) کی یہ صورت کیمیاگری کے عمل سے بھی مشابہ ہے چنانچہ پہلی قلبِ ماہیت لفظ کے سلسلے میں ہوتی ہے جس کے نتیجے میں لفظ اپنے نثری آہنگ اور لغوی معانی کی متاعِ ہیچ سے دستبردار ہو کر ایک شعری آہنگ کو اختیار کر لیتا ہے۔ دوسری قلبِ ماہیت اس وقت ہوتی ہے جب یہ منقلب لفظ (ایک طلسمی لمس کی طرح)، تصورات کو بھی منقلب کر دیتا ہے۔ یعنی تصور یا امیج کو بھی شعری آہنگ سے معمور کر دیتا ہے۔ مگر اس کی اصل بنیاد لفظوں کے "ظہورِ ترتیب" کے سوا اور کچھ نہیں کیونکہ جیسے ہی آپ نے اس ترتیب کو توڑا، نہ صرف لفظ بلکہ تصور بھی شاعری کے زمرے سے خارج ہو کر نثر کی سطح پر اتر آئے گا۔ بات کو سمیٹتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ شعری آہنگ

لفظوں کی پُراسرار طلسمی ترتیب کے تابع ہے اور یہ ترتیب ایک خوابناک سی فضا میں سفر کرنے کا وہ انعام ہے جو شاعر کو اپنی ذات کی طرف سے عطا ہوتا ہے۔ ملحوظ رہے کہ الیٹو محض سطح کی ایک کروٹ ہے جب کہ ذات اس سطح کے نیچے اور اوپر ہر طرف پھیلی ہوئی ہے۔ جب شاعر اپنی ذات میں غوطہ لگاتا ہے تو ساتھ ہی ذات میں پرواز بھی کرتا ہے۔ یوں وہ وجود کی سرحدوں کو عبور کر جاتا ہے مگر الیٹو کی نثری میکانکی اور منطقی فضا کو توڑے بغیر ذات کی شعری خوابناک پُراسرار اور غیر منطقی فضا میں داخل ہونا ممکن نہیں۔ ایسی صورت میں آپ خود غور کر لیجئے کہ جب کوئی شاعر نثر میں نظم لکھنے کی کوشش کرے تو کیا اس کی یہ سعی کبھی مشکور ہو سکتی ہے؟

شاعر پر جب شعر کہنے کا موڈ طاری ہوتا ہے تو وہ خواب دیکھنے لگتا ہے۔ یہ خواب بے ربط بھی ہوتا ہے اور منطق کی بے قاعدگی کا حامل بھی۔ مگر اس کے بعد جب شاعر شعری آہنگ کی گرفت میں آکر اور لفظ کی کشتی میں سوار ہو کر آگے کو بڑھتا ہے تو پورے خواب کی منطق میں باقاعدگی آجاتی ہے اور اس خواب سے ابھرنے والے امیجز بھی ایک مخصوص شعری دھڑکن کا مظاہرہ کرتے لگتے ہیں۔ لہٰذا گزارش ہے کہ جب تک آپ نثری آہنگ اور شعری آہنگ میں تمیز نہیں کریں گے نیز اس بات کو ملحوظ نہیں رکھیں گے کہ لفظوں کی صوتی ترتیب سے شعری آہنگ کا تعلق خاص ہے۔ آپ لفظوں کو ان کے نثری اسلوب میں استعمال کرنے کی غلطی کے مرتکب ہوتے ہی رہیں گے۔

شعری آہنگ اور نثری آہنگ کے فرق کا ذکر چھڑا ہے تو مجھے یہ کہنے کی اجازت دیجئے کہ آہنگ صرف ادب تک محدود نہیں۔ موسیقی کا بھی ایک آہنگ ہے اور پلاسٹک آرٹس کا بھی۔ اسی طرح روشنی کا آہنگ بھی ہے اور فطرت کا بھی بلکہ ایک کائناتی آہنگ بھی ہے جس کی تال پر یہ سارا عالم ہیئت دھڑکتا چلا جا رہا ہے۔ گویا ہر شے کا آہنگ ہی دراصل اس کی پہچان ہے۔ لہٰذا نثر کا تشخص اس کے نثری آہنگ سے اور شعر کا شعری آہنگ سے ہوگا۔ نثری نظم کے نام لیوا۔ نثر کے عام آہنگ (GENERAL RHYTHM) اور نثر کے فنی آہنگ (ARTISTIC RHYTHM.) میں تو تمیز کر لیتے ہیں مگر نثر کے فنی آہنگ اور شعر کے شعری آہنگ کو بالعموم خلط ملط کر دیتے ہیں۔ حالانکہ نثر جب نثری ادب کا لبادہ پہنتی ہے تو یہ فنی آہنگ کے باعث ہوتا ہے نہ کہ شعری آہنگ کے باعث! شعری آہنگ کے سلسلے میں مختلف نظریات مثلاً GRAPHIC PROSODY کے نظریے یا MUSICAL کے نظریے یا پھر ACOUSTIC METRIS کے نظریے کا تفصیلی ذکر کروں تو بات تکنیکی سی ہو جائے گی۔ جب کہ یہاں صرف اس بات کو واضح کرنے کی ضرورت ہے کہ شعری آہنگ بنیادی طور پر نثری آہنگ سے ایک بالکل مختلف شے ہے اور نثری نظم کے نام لیواؤں نے ان دونوں کو خلط ملط کر کے محض گرد اڑانے کی کوشش کی ہے۔

میں ذاتی طور پر "نثری نظم" کا مخالف نہیں ہوں۔ میں تو ہر اس تجربے کو خوش آمدید کہنے کے حق میں ہوں جو ادب کے افق کو کشادہ کر سکے مگر غدر کی حالت سے بچنے کے لئے میں امتیازات کو قائم رکھنے کا بھی مؤید ہوں۔ اسی لئے میں نے اوراق کے پچھلے شمارے میں یہ تجویز پیش کی تھی کہ "نثری نظم" کے لئے کوئی اور نام تجویز ہونا چاہیے تاکہ کہیں ایسا نہ ہو کہ شعراء کی نئی نسل نظم اور نثر کے فرق ہی سے ناآشنا ہو کر رہ جائے۔ اس کے جواب میں بعض احباب کا یہ خیال کہ کسی زمانے میں "نظمِ آزاد" کی ترکیب میں بھی تو تضاد دریافت کیا گیا تھا اس لئے "نثری نظم" میں تضاد کی نشاندہی بے معنی بات ہے، اصولی طور پر اس لئے غلط ہے کہ آزاد یا پابند ہونا نظم کی ایک صفت ہے اور اس لئے نظمِ آزاد یا نظمِ پابند کی تراکیب میں کوئی تضاد موجود نہیں لیکن "نثری نظم" کی ترکیب تو دو مختلف اصناف کے ناجائز رشتے کی ایک صورت ہے۔ محرکِ بحث نے اس نکتے کو بڑی خوبی سے ابھارا ہے۔ مجھے صرف یہ کہنا ہے کہ شیشم کے درختوں کے بارے میں آپ یہ تو کہہ سکتے ہیں کہ ان میں سے بعض بلند قامت اور بعض کوتاہ قد ہیں مگر آپ "شیشم یوکلپٹس" کی ترکیب تو وضع نہیں کر سکتے

سو میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ "نثری نظم" کو شاعری کے زمرے میں شامل کرنا غلطی ہوگی مگر اس کے امکانات کا جائزہ لئے بغیر یا یوں کہہ لیجئے کہ اسے برتے بغیر ترک کر دینا یا اس کے خلاف نفرت کا اظہار کرنا بھی مستحسن نہ ہوگا۔ اگر انشائے لطیف یا ٹیگوریت کے نام سے کیے گئے ادبی تجربات کسی نہ کسی وجہ سے ناکام ہو چکے ہیں تو اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا کہاں کا انصاف ہے کہ "نثری نظم" کا تجربہ بھی لازمی طور پر ناکام ہو جائے گا۔

مجید امجد

نظم

اے رے من، تیرے بھی تو ہیں کیسے کیسے دکھاوے
آج تو میں نے بالکل واضح دیکھا، اُس کا چہرہ
جیسے وہ زندہ ہو....

دھوپ میں چلتے چلتے میں نے دیکھا اس کا چہرہ
چہرہ جیسے ہوا کی تہوں کا چھلکا،
میں جس دھوپ میں تھا، وہ دھوپ تھی اُس کے گرد
اِک چھتری،

جس کی چمک میں...
جیسے جیسے چمک سے وہ چہرہ ویسا ہی چہرہ تھا۔
جیسا دُنیا میں تھا،
اور وہ والے اب بھی چمکتے چمکتے بھلے لگتے تھے!

جانے اب وہ کِس دنیا میں، کچی اینٹوں کی چھتری والے کون سے
گھر میں
کن اندھیاروں میں ہو

وہ .... جس کی بابت سوچوں تو سینے میں اِک جلتی تپ جاتی ہے
وہ .... جو مٹی میں اب مٹی کا چھلکا ہے،
مٹی .... جس پر بارش کے دانوں کے دھبے ہیں،

شاید تیرا ہی یہ پاگل پن تھا۔ کون اب اس کو دیکھ سکے گا،
اے رے من، تیرے بھی تو ہیں کیسے کیسے دکھاوے،
تجھ پر ہنسنے کو جی چاہا،
ورنہ یوں کوئی یاد آئے تو آنسو کس سے رُک سکتے ہیں۔

عبدالعزیز خالد

مجید امجد

مسافرِ شبِ رفتہ کو میں کہاں ڈھونڈوں
اے آفتابِ سحر تو ہی دے سراغ اس کا
جھٹک کے دستِ غمِ دہر، چل دیا ناگاہ
کہاں وہ زادِ سفر کے بغیر تن تنہا
ہے کتنی جابر و قاہر صدائے کوہِ ندا
نہ اس کو روک سکیں پاسباں نہ شہر پناہ
بچا کے آنکھ، لِوا لے گئی اسے اور آہ!
نگاہِ شب کا سکوت اس کا پردہ دار ہوا
ملی بھگت سے نہیں کوئی تیرا آگاہ
(اب آدمی کرے اس کارگہ میں کس کا وساہ)؟
غبارِ قافلۂ عمر کس نے دیکھا ہے؟
کہاں ہے زندگی، اے زندگی! وطن تیرا؟

وہ راہبِ مُتبتّل سخن کے صحرا کا
نوا کا رمنہ تھا جس کے خیال کی کُٹیا
قیام کرتے جہاں کارواں تکلم کے
سخن کے قافلے رُکتے تھے اکثر آ کے جہاں
تھا ریگزار میں اس کا وجود نخلستاں
تھی اس کی ذات کی پرچھائیں سایۂ برگد
سمومِ مرگ نے گل کر دیا چراغ اس کا

چراغ جس میں لہو اس کے دل کا جلتا تھا
چراغ شب زدوں کو تھا جو صبح کا تارا
وہ ایک برگِ خزاں دیدہ تھا مگر کیسا
بریدہ شاخ سے خاکِ چمن سے پیوستہ

ہے اہلِ فن کی رسد، پیچ و تابِ اہلِ حسد
رہے ہمیشہ ہنر مبتلائے رنج و کمد
مگر قضا و قدر سے کرے نہ ردّ و کد
کہ ہے رقیبِ عطارد، زحل کا طالعِ بد
نہ راس آئے موحّد کو ماسوا کی مدد
ہے بے سبب گلۂ ناسپاسیٔ دَوراں
وہ نیم جاں، سبک وزرم و دلگداز انساں
شکستِ ذات کا، آشوبِ نفس کا شاعر
وضو تھا گریۂ شب، آہِ صبح اس کی نماز
بدل ہمہ تپش و التہاب و سوز و گداز
تھے سر بسر اسے ازبر نکاتِ ناز و نیاز
خدا کے بندوں کی حاصل تھی معرفت اس کو
تلاشِ معنیٔ تازہ تھی روزگار اس کا
عطا کیا اسے حق نے زمنہ خوشامد کا
وہ جاہ و ثروت و منصب سے بے نیاز رہا
تھا سینہ اس کا امیں وارداتِ سرمد کا

رسیلے بول کے پُر سوز تان پلٹے میں
تھی چکیوں کی گھمر گھوں، رہٹ کی رُوں رُوں تھی
چٹکتی کلیوں کی خوشبو تھی باس کھیتوں کی
وہ جس کے لفظوں میں کھیان سانس لیتے تھے
وطن کی خاک مہکتی تھی جس کے حرفوں میں

وہ ایک طرزِ مجدد کا شعر میں مُوجِد
ابھارے جس نے نگارِ وطن کے خال و خد
تھا جس کی بحروں میں فکر و نظر کا جزر و مد
کمال ایسا کہ آورد بھی لگے آمد
بزورِ قدرتِ اظہار کر دیا جس نے
ردیف و قافیہ کو بالکل آختا آخر رد
وہ جھنگ شہر کا جوگی، وہ مستِ ساہیوال
وبالِ دوش تھا جس کو عیال کا جنجال
رتھا وہ بھی اپنے خدا کی طرح وحید و احد
تلاشِ رزق میں قانع، کمال میں طامع
نہ اس کو حسرتِ کرسی، نہ خواہشِ مسند
تھا اس کا حجرہ سعادت میں ہمسرِ مرقد

فرید ٹاؤن کا باسی، وہ تارکِ دُنیا
سحر نے آکے بلایا، صبا نے دستک دی
اُٹھا نہ خوابِ عدم سے وہ نیند کا ماتا
رہے گا مہر بلب حشر تک سلبِ گویا
ڈھلے گی جب شبِ رفتہ طلوعِ فردا میں
ہے شدّ و مد سے مجھے انتظار اس دن کا

تھا ایک شاعرِ شبنم نفس مجید امجد
فروغِ شمعِ سخن جس کی زیست کا مقصد
معاش جس کی تھی وابستۂ شمار و عدد
نہ جس کے دُکھ کا کنارا، نہ جس کے شوق کی حد
بلند کتنے ہی بالا قدوں سے اس کا قد
خرد میں رنگِ جنوں تھا جنوں میں شانِ خرد
تھے جس پہ منکشف اسرارِ ھوّز و ابجد
نگار بندِ صنم تھا نیاز مندِ صمد
وہ تھا گلاب کا عاشق، خدا کرے کہ سدا
گلاب پوش رہے اس کا مرمریں مرقد
کھُلے بہشت کا غُرفہ بہ کنجِ تنگِ لحد

کرے معطر اسی طرح تا بہ شامِ اَبد
مشامِ جاں کو گُلِ نغمۂ مجید امجد

اے آفتابِ سحر! تُو ہی دے سُراغ اس کا
مسافرِ شبِ رفتہ کو میں کہاں ڈھونڈوں؟

ناصر شہزاد

مجید امجد

او گرُو دیو ، او گیانی
انت ہے تیرے انت پہ اب ... سچ، سادھ کی کتھا کہانی
او گرُو دیو ، او گیانی
میں نے تیرے سنگ سبھاؤں میں چل کر کویتا سیکھی
بول منوہر... سوچ انجانی — رمزیں تیکھی تیکھی
تُو اوتار سمان، تیرا ہر بدھا..... بیراگ پوتر
بھاری جگتوں، جگوں پر
شبد کے شُبھ شمشان میں تُو نے کشٹ کچھ کاٹا
انتم آتم شکتی سے نروان کا ساگر پاٹا
جوگ بروگ کے راہی
سنگت سبھی کے سنگ یہاں تُو نے بے لوبھ نباہی
سُمن[1] کھلائے آدرشوں کے چُننے دکھوں کے کانٹے
ان ہمجولیوں میں تُو نے گرُ گیان کے گوہر بانٹے

دل تیرا دیوانہ
تجھ بن رہ گیا آدھا ادھورا میرا سبھی افسانہ
راج کوی تو رچناؤں کا، شبدوں کا سمراٹھی
تیری ارتھی کے ہمراہ نہ سنجوگی نہ ساتھی
کہیں سُنی نہ دیکھی
دیس سے لوگ تجھے لے جا کر، کر آئے پردیسی
تھیں دلوں کی نتھری، ستھری شکلیں سدا سہانی
تجھ سے جنم جنم کے بندھن، تجھ سے ریت پُرانی
او گرُو دیو ، او گیانی

۱ پھول ۲ پاک شہزادہ

خواجہ محمد ذکریا

مجید امجد

گیارہ مئی دوپہر کو مجید امجد خاموشی سے رحلت کر گئے۔ اگلی صبح اخبارات میں صرف چند سطروں کی خبر چھپی مگر دنیائے ادب کو اس خبر کی اہمیت معلوم تھی۔ اس دن سے آج کے دن تک لاہور، کراچی، ساہیوال، ملتان، جھنگ اور متعدد دیگر چھوٹے بڑے شہروں میں بے شمار تعزیتی جلسے مرحوم کی یاد میں منعقد ہو چکے ہیں۔ صرف لاہور میں مختلف تنظیموں اور ادبی حلقوں کی طرف سے چھ جلسے منعقد کئے گئے۔ اخبارات نے تنقیدی مضامین اور نظمیں شائع کیں۔ کئی ادبی رسائل ان کی خدمات کے تذکرے کے لئے چند صفحات وقف کرنے کا فیصلہ کر چکے ہیں۔ دو تین رسائل نے "مجید امجد" نمبر نکالنے کا اعلان کیا ہے۔

مجید امجد کے جیتے جی ان کی انفرادیت کو سراہنے کی بہت ہی کم کوششیں ہوئیں۔ جہاں تک میری معلومات کا تعلق ہے ان پر جو تنقیدی مضامین ان کی زندگی میں لکھے گئے ان میں قابلِ ذکر مضامین صرف تین ہیں۔ "چند نئے اور پرانے شاعر" میں ڈاکٹر سید عبداللہ کا مضمون، "نظمِ جدید کی کروٹیں" میں ڈاکٹر وزیر آغا کا مضمون اور سویرا کے ایک شمارے میں مظفر علی سید کا مضمون۔ جو لوگ مجید امجد کی نظموں کی قدر و قیمت سے آگاہ ہیں وہ سمجھ سکتے ہیں کہ یہ ان کی خدمات کا بہت معمولی سا اعتراف ہے۔

روزنامہ "مشرق" لاہور میں ڈاکٹر وزیر آغا کا جو مضمون مجید امجد کی وفات پر شائع ہوا اس میں بالکل درست لکھا گیا کہ آئندہ مجید امجد کا شمار اقبال کے بعد اُبھرنے والی دو تین منفرد آوازوں میں ہوگا۔ اقبال کے آخری دور برسوں میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا۔ اس تحریک نے قیام پاکستان تک جو برگ و بار پیدا کئے ان میں توانائی بہت کم تھی۔ استعارے سے قطعِ نظر ترقی پسند شعراء کے ہاں بہت کم انفرادیت نظر آتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ مختلف شعراء کا نہیں بلکہ ایک ہی شخص کا کلام ہے۔ ان کے ہاں امیجری اور ذخیرہ الفاظ میں حیرت انگیز یکسانیت ہے۔ ان میں غالباً ایک فیض احمد فیض ہی ایسے شاعر ہیں جو قدرے منفرد معلوم ہوتے ہیں ـــــ ترقی پسند تحریک کے ساتھ ہی میراجی، ن م راشد، تصدق حسین خالد، قیوم نظر، یوسف ظفر، مختار صدیقی وغیرہ کی آوازیں فضا میں ابھریں۔ یہی وہ زمانہ ہے جب مجید امجد کا کلام شائع ہونا شروع ہوا۔ ۱۹۴۰ء کے لگ بھگ وہ ادبی حلقوں میں متعارف ہوئے اور وفات تک متواتر چھپتے رہے۔ ۱۹۵۸ء میں "شب رفتہ" کے نام سے ان کا مجموعۂ کلام شائع ہوا۔ شب رفتہ کے بعد انہوں نے سینکڑوں نظمیں اور غزلیں لکھیں مگر پہلا مجموعہ چھپوانے کا تجربہ اس قدر حوصلہ شکن تھا کہ انہوں نے دوسرا مجموعہ چھپوانے کی کوشش نہ کی۔ اب جب کبھی ان کے مجموعے چھپیں گے لوگوں کو معلوم ہوگا کہ اردو نظم نگاری میں انہوں نے کتنے نادر اضافے کئے ہیں!

مجید امجد ہمارے عہد کے ان شاعروں میں ہیں جن کے ہاں کسی مرحلے پر ٹھہراؤ یا سکون، جمود نہیں ملتا۔ وہ ہر دور میں برابر تازگی کا احساس دلاتے رہے۔ ان کے ہاں پوری شاعری ارتقا کے عمل سے گذرتی نظر آتی ہے۔ ان کے ہاں مواد کا جائزہ لیا جائے یا ہیئت کا۔ اور میں یہاں اس بحث میں نہیں پڑنا چاہتا کہ مواد سے ہیئت کا کیا تعلق ہے ـ ہر جگہ ایسی انفرادیت دکھائی دیتی ہے کہ ان کی نظموں پر کسی دوسرے جدید شاعر کے کلام کا شبہ نہیں ہوتا۔ ان کے ہاں انسان اور کائنات کے پُراسرار رشتے پر سب سے زیادہ سوچ بچار ملتی ہے۔ زمان و مکان کے مسائل بے شمار سوالوں کی شکل میں ظاہر ہوتے ہیں۔ مگر ان کا کمال یہ ہے کہ وہ ان سارے مجرد مسائل کو

ٹھوس اشیاء کے ذریعے سامنے لاتے ہیں۔ وعرقی اور اس کے مظاہر ان کی توجہ کو جذب کرتے ہیں۔ وہ اکثر نظموں کو ٹھوس اور مجرد اشیاء کی تصویر کشی سے شروع کرتے ہیں مگر نظم پڑھ کر انکشاف ہوتا ہے کہ وہ اشیاء کائنات کے عظیم نظام کا ایک حصہ بن گئی ہیں۔ مثال کے طور پر ان کی نظم "کنواں" دیکھیے۔ قاری آغاز میں اسے کنواں ہی سمجھتا ہے مگر اختتام پر نظم، کائنات کی گردش کا استعارہ بن جاتی ہے اور یہی کیفیت بے شمار دیگر نظموں کی ہے۔

جدید اردو شاعری میں مختار صدیقی اور قیوم نظر ہیئت کے تجربات کے لئے بہت مشہور ہیں۔ مجید امجد کے تجربات ان دونوں حضرات سے زیادہ متنوع، پیچیدہ اور نازک ہیں۔ ان کے ہاں تقریباً ہر نظم نئی ہیئت میں ہوتی ہے۔ ان کی ابتدائی نظمیں قطعہ، مثنوی اور مسمط کے بندوں کی روایتی ہیئتوں میں ہیں۔ پھر انہوں نے انگریزی نظموں کے قافیوں کی ترتیبیں اختیار کی ہیں اور ان میں کئی تجربات کئے ہیں۔ اس کے بعد انہوں نے کئی بندھی ہیئتوں میں ارکان کی کمی بیشی اور قوافی کی صد رنگ ترتیبوں سے بے شمار نئی ہیئتیں پیدا کیں۔ ان سب تجربات کے باوجود ان کی اکثر نظموں کا کمال یہ ہے کہ خیال کا تسلسل قافیے کی طرف متوجہ نہیں ہونے دیتا۔ کئی نظموں میں خیال کا لاوا یوں بہتا ہے کہ قافیہ اس کے بہاؤ کے راستے میں حائل نہیں ہو پاتا۔

مجید امجد نے آخری تین چار برسوں میں نظم نگاری کا ایک اور تجربہ کیا۔ ان برسوں میں انہوں نے ساری نظمیں ایک ہی بحر میں لکھیں جو بحر متقارب کی ایک شاخ ہے اور ہندی شاعری میں کثرت سے استعمال ہوتی ہے۔ ان نظموں کو بعض لوگوں نے نثری نظمیں کہا مگر مجید امجد اس بات سے انکار کرتے تھے کہ یہ نثری نظمیں ہیں تاہم بہت سے لوگوں کو، جن میں مجید امجد کے فن کے بہت سے قدر شناس بھی شامل ہیں ان نظموں میں وہ جمالیاتی پہلو دکھائی نہیں دیتے جو ان کے کلام میں ہمیشہ موجود رہے ہیں۔ اکثر ناقدین ان نظموں کو "تجرباتی نظمیں" قرار دیتے ہیں اور انہیں وہ اہمیت نہیں دیتے جو ان کے باقی کلام کو حاصل ہے۔ مگر گذشتہ آٹھ دس برس سے نظمیں لکھنے والے شاعروں کا ایک گروہ ایسا بھی ہے جو ان نظموں کو مجید امجد کا حاصلِ حیات بتاتا ہے اور اسی کی بنا پر انہیں غالب کا ہم پلہ شاعر قرار دیتا ہے اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ انہیں اپنی نظموں کو اس ذریعے سے منوانے کا موقع ملا ہے۔ مجید امجد کی ان نظموں کو مستقبل کا ناقد کوئی بھی حیثیت دے تاہم ایک بات بالکل واضح ہے کہ ان نظموں میں کہیں کہیں جو گزندے لپک جاتے ہیں وہ ان جدید شاعروں کی دسترس سے باہر ہیں۔ مجید امجد بہر حال ایک بڑا شاعر ہے۔ وہ کتنا بھی "تجرباتی انداز" اختیار کرے، یہ ناممکن ہے کہ وہ سرے سے سپاٹ ہو جائے۔

مجید امجد کو زندگی میں ادبی گروہوں نے جان بوجھ کر نظر انداز کئے رکھا کیونکہ وہ ادبی گروہ بندیوں سے ہمیشہ الگ تھلگ رہے۔ اب ان کی وفات کے بعد اعترافات کا جو سلسلہ چلا ہے، اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ آئندہ مجید امجد کو نظر انداز نہیں کیا جا سکے گا۔ مگر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا ہم زندگی میں لوگوں کے ساتھ یہی سلوک کرتے رہیں گے۔

وزیر آغا | مجید امجد کی یاد میں

اخبار دیکھا تو اس کے ایک گمنام سے گوشے میں یہ خبر چھپی تھی:

"ممتاز شاعر مجید امجد آج فرید ٹاؤن میں اپنے گھر پر مردہ پائے گئے مرحوم کی میت فرش پر پڑی تھی کہ ایک شخص نے کھڑکی میں سے انہیں دیکھا جس پر دو افراد دیوار پھاند کر اندر داخل ہوئے تو انہیں مُردہ پایا۔"

خبر پڑھی تو میری آنکھوں سے آنسو بے اختیار بہنے لگے۔ محض اس لئے نہیں کہ مجید امجد رخصت ہو گئے۔ انہیں رخصت تو ہونا ہی تھا کیونکہ وہ ایک مدت سے اس کی تیاری کر رہے تھے۔ آج سے کچھ ہی عرصہ پہلے انتظار حسین نے ریڈیو اور ٹیلی وژن کی "مخلوق" کو آگاہ کر دیا تھا کہ زمانہ قیامت کی چال چلنے والا ہے لہٰذا ابھی وقت ہے کہ اس مردِ درویش کے سراپا کو محفوظ کر لو ورنہ بعد میں تمہیں افسوس ہوگا۔ مگر افسوس کے بھی تو کئی رنگ ہیں۔ آنے والی نسلیں اس بات پر افسوس کریں گی کہ وہ قومی ادارے جو مرحوم کی شخصیت کو رنگ اور آواز کے لبادوں میں محفوظ کر سکتے تھے، ایک ناقابلِ فہم غفلت کے مرتکب ہوئے اور یوں انہوں نے بیسویں صدی میں اردو کے ایک بہت بڑے شاعر کے سراپا کو پوری تفاصیل کے ساتھ ان تک نہ پہنچایا۔ اسی طرح مجید امجد کی شاعری پر جان دینے والے ایک بہت بڑے طبقے کو یہ افسوس ہوگا کہ ان کا محبوب شاعر اس وقت چل بسا جب وہ اپنی ذات کے اندر بہت دور تک اتر رہا تھا اور جس کی شاعری اس نئے داخلی تجربے کے نقوش کو سمیٹنے کے لئے زیادہ پر اقدام ہو گئی تھی۔ مگر میری آنکھوں میں آنسو اس لئے بھی آئے کہ دیکھو ہماری بدقسمت قوم بہترین تخلیقی صلاحیت رکھنے والے اپنے جیالے سپوتوں سے کیا سلوک کرتی ہے کہ وہ تنہائی، بے بسی اور کسمپرسی کے عالم میں ایڑیاں رگڑ رگڑ کر مر جاتے ہیں مگر اس پر کوئی اثر مرتب نہیں ہوتا۔ پھر ایک صبح چند راہگیر کسی بند کمرے کی کھڑکی میں سے جھانکتے ہیں تو انہیں فرش پر کوئی لاش نظر آتی ہے — فرش پر لاش! کسی بے نام اور بے چہرہ فقیر کی نہیں جو سردیوں کی رات میں ٹھٹھر کر رہ گیا ہو بلکہ اپنے وطن کے اس شاعر کی لاش جسے آنے والی نسلیں اقبال کے بعد ابھرنے والی دو تین منفرد آوازوں میں سے ایک قرار دیں گی اور پھر اس بات کی کوشش کریں گی کہ وہ لباس جو اس نے پہن رکھا تھا اور وہ برتن جس میں وہ کھانا کھاتا تھا اور وہ کمرہ جس میں اس نے زندگی کا بہت بڑا حصہ گزارا — ان سب کو قومی ملکیت قرار دے کر محفوظ کر لیا جائے۔ مگر یہ تو آنے والی نسلوں کا رویہ ہوگا۔ اپنی نسل کا رویہ یہ ہے کہ مجید امجد مر گیا تو اخباروں نے قتل اور اغوا اور جیب تراشی کی بڑی بڑی سرخیوں کے قدموں میں محض ایک چھوٹا سا چوکور کتبہ اُسے عطا کیا کہ اس سے زیادہ گویا اُسے کوئی حق نہ تھا۔

مجید امجد کا ایک روپ تو یہ ہے کہ بحیثیت شاعر اس کا نام عظیم شاعروں کی فہرست میں شامل ہوا اور اس کی نظمیں ذات کے جہانِ پُراسرار کی ایک ایسی سیاحت قرار پائیں گی جو اساطیر میں جیسن اور یولیسس کی مہمات کی ہم پلہ ہے اور شاعری میں ملارمے کی HERODIADE کی اس قلبِ ماہیت کے مماثل ہے جو انسان کو زمان و مکان کی حد بندیوں سے اوپر اٹھا لیتی ہے۔ اور مجید امجد کا دوسرا روپ یہ ہے کہ اس نے اپنی شاعرانہ عظمت کے عرفان کے باوصف ایک درویش کی سی زندگی بسر کی۔ خیال کیجئے کہ ایک ایسا شاعر جس نے "زندگی! اے زندگی!" "آٹو گراف" "کنواں" "مدام" "دل دریا سمندروں ڈونگھے" اور اسی وضع کی متعدد

شاہکار نظمیں تخلیق کر کے اپنی انفرادیت کا لوہا منوایا، وہ اپنی عام زندگی میں ادبی مفسدوں، پبلسٹی کے اداروں، اخباروں کے دفتروں، ادبی تنظیموں، مشاعروں اور سستے اور ستائش کا کاروبار کرنے والی ٹریڈ یونینوں سے ہمیشہ الگ تھلگ رہا۔ جہاں تک مجھے علم ہے مجید امجد نے صرف ایک بار کسی ایسی ادبی محفل میں شرکت کی جو صرف ان کی ذات سے متعارف ہونے کے لئے منعقد کی گئی تھی۔ یہ ادبی محفل سرگودھا کے جناح ہال میں منعقد ہوئی اور اس میں مجید امجد نے اپنی طبیعت پر جبر کر کے اور بعض حالات سے مجبور ہو کر شرکت کی۔ بہر حال وہ آئے اور اپنی چند نظمیں سنا کر رات کی گاڑی سے واپس چلے گئے مگر ان کی شخصیت کا نقش آج تک ان لوگوں کے دلوں پر ثبت ہے جو اس روز محفل میں شریک ہوئے تھے۔ اسی محفل میں مجید امجد نے اپنی معرکۃ الآرا نظم 'توسیع شہر' بھی سنائی جو درختوں کی موت پر ایک نوحہ کی حیثیت رکھتی ہے اور جسے بعد ازاں میں نے 'ادبی دنیا' میں شائع کیا۔ اس نظم کا پہلا مصرعہ ہے ؎

بیس برس سے کھڑے تھے جو اس گاتی نہر کے دوار

اور آخری مصرعے ہیں ؎

اس مقتل میں صرف اک میری سوچ لہکتی ڈال
اس پر بھی اب کاری ضرب اک اے آدم کی آل!

اُس وقت درختوں کے کٹنے کے کربناک منظر سے متاثر ہو کر مجید امجد نے طنزاً کہا کہ وہ خود بھی تو ایک درخت ہے لہٰذا جہاں آدم کی آل نے اس کے اتنے قریبی ساتھیوں کو قتل کیا وہاں اُسے بھی کاٹ دیا ہوتا لیکن آج میں سوچتا ہوں کہ مجید امجد نے آلِ آدم سے جو درخواست کی تھی، اُسے آدم کی آل نے نامنظور نہیں کیا بلکہ مناسب کارروائی کے لئے فائل کر کے محفوظ کر لیا۔ پھر جب اُسے موقعہ ملا تو اُس نے اپنی اولین فرصت میں کلہاڑا نکالا اور اس سرسبز و شاداب پیڑ کو کاٹ کر پرے پھینک دیا۔

مگر دوسری طرف دیکھئے تو مجید امجد کو کچھ ایسی جلدی تھی کہ انہوں نے آلِ آدم کی ہتیا کردہ آخری ضرب کا انتظار بھی نہیں کیا بلکہ آج سے بہت عرصہ پہلے خود ہی اپنے آپ کو منہدم کرنے کا آغاز کر دیا۔ مگر مجید امجد کے معاملے میں خود اذیتی کی یہ صورت خود کشی کے مترادف ہرگز نہیں تھی انہوں نے غالباً غیر شعوری طور پر اس راز کو پا لیا تھا کہ شخصیت کا ارتقاء منصب اور دولت اور نام و نمود اور صلہ و ستائش میں نہیں بلکہ انہیں ترک کرنے میں مضمر ہے۔ گویا انہوں نے شخصیت کے بوجھ کو اٹھانے سے گریز اختیار کیا اور یوں شخصیت کو بھینی بھینی خوشبو میں تبدیل کر کے اپنے سراپا میں سمیٹ لیا۔ شاعری میں مجید امجد نے خود کو ہر قسم کے لیبل اور ٹریڈ مارک سے محفوظ رکھا اور دھڑوں کی حد بندیوں کو توڑ کر ایک کائناتی شعور سے تعارف حاصل کیا۔ عین اُس وقت جب مجید امجد کے معاصرین 'مجھ سے پہلی سی محبت میری محبوب نہ مانگ' اور 'اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں' یا طبقاتی کشمکش اور جنسی بے راہروی کی باتیں کر رہے تھے مجید امجد نے ذات اور کائنات کی سیاحت کا آغاز کیا۔ وہ ذات کے اندر کے جہان کی اُن تہوں تک پہنچے جن کو چھو کر تخیل کے پر بھی جل اٹھیں اور اس کے ساتھ ہی وہ کائنات کے اُس بے نہایت پھیلاؤ میں بھی دُور دُور تک اُڑے جس کا ادراک ایک ایسا شاعر ہی کر سکتا ہے جس کا تخیل زرخیز، نظر وسیع اور جس کی تخلیقی لپک بے پایاں ہوتی ہے۔ مجید امجد ایک ایسا ہی شاعر تھا جس نے ستاروں کی آندھی میں احساس و شعور کا چراغ جلایا اور پھر اس چراغ کی روشنی میں اس نے وہ کچھ دیکھ لیا جو ضابطے اور کلیے کے تحت شعر لکھنے والوں کی گرفت میں کبھی نہیں آ سکتا۔ اس مختصر سے مضمون میں مجید امجد کی شاعری کا تنقیدی جائزہ لینا مقصود نہیں بلکہ مقصود صرف اس کی عظمت کا اعتراف ہے اور اس افسوس کا اظہار کہ زندگی میں تو ہم نے اس عظیم شاعر کو درخورِ اعتنا نہ سمجھا، کیا موت کے بعد بھی ہم اُس کی عظمت کے اعتراف میں اپنی اناؤں کو سینہ سپر بننے کی اجازت دیتے چلے جائیں گے؟

جمیل جالبی | تبدیلی کا شعور

انسان کچھ اس قسم کی فطرت لے کر پیدا ہوا ہے کہ وہ اپنے حال سے ہمیشہ غیر مطمئن رہتا ہے۔ ماضی پر اظہارِ افتخار کرتا ہے اور مستقبل کی فکر میں ہردم گھلتا رہتا ہے۔ لیکن اس رویے میں بنیادی خرابی یہ ہے کہ وہ چیز یعنی زمانۂ حال یا زمانۂ موجود جو انسان کے لئے سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے، سب سے کم اہم ہو کر رہ جاتا ہے۔ ہم، آپ اور ہم سب زمانۂ حال کے تعلق ہی سے اپنے ماضی کو سمجھ سکتے ہیں اور اسی کے تعلق سے زمانۂ مستقبل کی تشکیل کر سکتے ہیں۔ ہمارے سارے ذہنی، روحانی، سماجی حتیٰ کہ جسمانی رشتے بھی زمانۂ حال ہی کی کوکھ سے جنم لیتے ہیں۔ عام آدمی اور ادیب میں فرق بھی اسی سطح پر پیدا ہوتا ہے۔ ادیب اور ظاہر ہے کہ میری مراد حقیقی سچے اور سنجیدہ ادیب سے ہے، ظاہرہ ادیب سے نہیں ــ حال کے تعلق سے ساری دنیا کو دیکھتا، پرکھتا، جانتا، پہچانتا اور سمجھتا ہے۔ اور اس عمل سے معاشرے کو ایک ایسا شعور دیتا ہے جس سے معاشرہ نئے طور پر ہم آہنگ ہونے لگتا ہے۔ یہ کیسے ہوتا ہے؟ اس کی داستان تو آگے آئے گی۔ فی الحال آپ اتنی بات ذہن نشین رکھئیے کہ ہر دور میں ــ اس دور میں بھی جو اب ماضی ہے اور اس میں بھی جو ماضی کا ماضی تھا اور اس دور میں بھی جو ہمارا اپنا ہے ــ یہ شکایت سننے میں آتی ہے کہ زندگی انتشار کا شکار ہے۔ اعلیٰ مقاصد زندگی سے غائب ہو گئے ہیں۔ دولت کی ہوس نے انسان کے دلوں میں جلنے والا چراغ گل کر دیا ہے۔ اخلاقی اقدار متزلزل ہو گئی ہیں۔ مادیت نے غلبہ پا لیا ہے۔ روحانیت کونے میں منہ ڈالے آہ و بکا کر رہی ہے۔ مذہبی پیشوا دنیوی طاقتوں سے سمجھوتہ کر رہے ہیں۔ فلسفی و مفکر مخصوص افراد اور طبقوں کے مفادات کا علم بلند کئے ہوئے ہیں۔ سائنس دان ساری اخلاقی و انسانی قدروں کو خیر باد کہہ کر ایسی ہولناک ایجادات میں لگا ہوا ہے کہ جس سے وہ پیڑ ہی سوکھ جائے گا جس کے سائے میں انسانیت بیٹھی ہے۔ جس سے بات کی جائے اس کی تان اسی پر ٹوٹتی ہے کہ فضا آلودہ ہے اور آج ضمیرِ انسانی مردہ ہو گیا ہے۔ یہ باتیں کرنے والے وہ لوگ بھی ہیں جو اخبارات اور محراب و منبر سے علم حاصل کرتے ہیں اور وہ لوگ بھی جو سوچنے سمجھنے کے دعویدار ہیں اور جنہیں عرفِ عام دانشور کے مقبولِ عام نام سے پکارا جاتا ہے۔ ہر دور کا انسان، کبھی کم کبھی زیادہ، اسی طرح چیخ پکار کرتا رہا ہے۔ اس چیخ پکار کا سبب یہ ہے کہ زندگی ہر لمحہ بدل رہی ہے۔ یہ زمین، یہ ارضِ خاکی، یہ سیارے، یہ ساری کائنات حرکت میں ہے جو کل تھا وہ آج نہیں ہے اور جو آج ہے وہ کل نہیں رہے گا۔ تبدیلی ہردم تبدیلی زندگی کی فطرت ہے اور اسی تبدیلی سے انسان گھبراتا ہے۔ ڈرتا ہے۔ بھاگتا ہے۔ وہ یہ چاہتا ہے کہ جو ڈگر قائم ہے وہ اسی طرح قائم رہے لیکن تبدیلی چونکہ زندگی کا مقدر ہے اسی لئے جب وہ آتی ہے ــ کبھی وہ سست روی سے آتی ہیں اور کسی دور میں برق رفتاری سے اور اس کے اسباب الگ ہیں ــ تو انسان چیخ اٹھتا ہے۔ تبدیلی کو عام انسان اچھی نظر سے نہیں دیکھتا۔ تبدیلی کے ساتھ انسانی قدریں بھی بدلتی ہیں۔ نظامِ فکر بھی بدلتا ہے۔ قاعدہ قانون میں بھی تبدیلی آتی ہے اور اسی کے مطابق انسان کو اپنے عادات و اطوار میں بھی تبدیلی کرنی پڑتی ہے اور انسان اس طرح تبدیلی کو کبھی خوش دلی سے قبول نہیں کرتا۔ وہ ہردم یہی کوشش

کرتا ہے کہ تبدیلی کے مسافر کو اندر نہ آنے دے۔ اس بات کو ایک عام مشاہدہ کی مدد سے سمجھئے! آپ تیسرے درجے کے ریل کے ڈبے میں بیٹھے سفر کر رہے ہیں۔ جب ریل گاڑی پلیٹ فارم پر رکتی ہے تو پلیٹ فارم پر کھڑے ہوئے مسافر آپ کے ڈبے میں داخل ہونے کی کوشش کرتے ہیں۔ آپ پہلے سے بیٹھے ہوئے دوسرے مسافروں کی مدد سے کھڑکیاں چڑھا لیتے ہیں اور دروازے پر کھڑے ہو کر زور زور سے کہتے ہیں جگہ نہیں ہے جگہ نہیں ہے لیکن آپ کی ساری کوشش کے باوجود جب چند مسافر آپ کے ڈبے میں داخل ہو جاتے ہیں تو پہلے آپ کا رویہ نفرت اور بیزاری کا ہوتا ہے۔ کچھ دیر کے بعد اس رویے میں تبدیلی آتی ہے اور نفرت و بیزاری باقی نہیں رہتی بے نیازی اس کی جگہ لے لیتی ہے۔ اور جب حرکت کا عمل شروع ہوتا ہے اور ریل چلنے لگتی ہے تو تھوڑی سی دیر میں آنے والے مسافر اپنی جگہ بنا لیتے ہیں۔ بیٹھنے کا انداز اور ترتیب بدل جاتے ہیں اور جلد ہی وہ مسافر اس ڈبے کا حصہ بن کر آپ جیسے مسافر ہو جاتے ہیں اور جب اگلے پلیٹ فارم پر ریل گاڑی ٹھہرتی ہے تو وہ بھی آپ کے ساتھ مل کر نئے آنے والے مسافروں سے وہی کچھ کہنے لگتے ہیں جو آپ اس وقت کہہ رہے تھے جب وہ پچھلے پلیٹ فارم پر ڈبہ میں داخل ہوئے تھے۔ یہی صورتِ حال تبدیلی کے زیرِ اثر اور جیسا کہ میں نے عرض کیا تھا کہ تبدیلی انسان کی زندگی کا مقدر ہے۔ انسانی معاشرہ میں، انسانی فکر میں پیدا ہوتی ہے۔ فرق یہ ہے کہ پہلے سے بیٹھے ہوئے مسافر یہ کہہ رہے ہیں کہ ڈبہ بھرا ہوا ہے۔ "تل دھرنے کو جگہ نہیں ہے" اور اس صورتِ حال میں عام آدمی، روایتی آدمی کہہ اٹھتا ہے کہ زندگی سے اعلیٰ مقاصد غائب ہو گئے ہیں، انتشار کی زہر آلود فضا میں دم گھٹا جا رہا ہے۔ روایتی آدمی کا۔ خواہ وہ عام آدمی ہو یا روایتی ادیب یا دانشور۔ ہمیشہ یہی رویہ رہا ہے اور یہی رویہ رہے گا لیکن حقیقی ادیب، سچے ادیب کا ذہن آنے والی تبدیلی کو عام آدمی سے پہلے محسوس کر لیتا ہے اور وہ اس تبدیلی کو اپنے نظامِ فکر میں سمو کر اس طور پر رنگا رنگ طریقے سے ظاہر کرتا ہے کہ معاشرہ میں تبدیلی کو قبول کرنے کا رجحان اور تبدیلی کا شعور پیدا ہونے لگتا ہے۔ تبدیلی کا شعور حقیقی ادیب کا بنیادی کام اور بڑے ادب کا حقیقی منصب ہے۔ یہ ایک بہت مشکل کام ہے اور ہر دور میں ایسے ادیبوں کی تعداد انگلیوں پر گنی جا سکتی ہے۔ ایک مفکر ادیب، ایک حقیقی دانشور موجودہ زندگی کی بے معنویت اور اس میں بنیادی تبدیلیوں کا احساس اس وقت کر لیتا ہے جب سارے معاشرے کو اس زندگی میں معنی نظر آ رہے ہوتے ہیں۔ آج سے سو سال پہلے سرسید احمد خان نے معاشرے کے اندر آنے اور ہونے والی تبدیلیوں کا بھی عرفان حاصل کر لیا تھا اور چونکہ ایک حقیقی مفکر ادیب کی طرح، وہ تاریخ کے دھارے پر بہہ رہے تھے، اسی لئے وہ اپنے دور کے باغی ہونے کے باوجود، اپنے دور کے سب سے بڑے نمائندہ بن کر ہماری تاریخ کا وہ باب بن گئے جسے ہم آج بھی بامعنی پڑھتے ہیں۔ یہی کام اپنے دور میں علامہ اقبال نے انجام دیا اور اپنے فلسفۂ فکر سے، اپنی سوچ کی سچائیوں سے، اپنے اظہار کی گرمی سے معاشرے کو وہ شعور عطا کیا جو آج ہمارا اور آپ کا سب کا شعور ہے۔ آج سرسید اپنے دور کے اور اقبال اپنے دور کے اور بحیثیتِ مجموعی ہماری تاریخ کے عظیم ترین نمائندہ ہیں۔

اب ایک سوال یہ سامنے آتا ہے کہ یہ کام ایک سچا ادیب کیسے انجام دیتا ہے اور ایسے ادیب میں کن خصوصیات کا ہونا ضروری ہے۔ ایسے ادیب میں ایک خصوصیت تو یہ ہوتی ہے کہ وہ ذہنی طور پر "اندر سے" نہایت ایماندار ہوتا ہے اور ادب اس کے لئے اپنے خیالات، محسوسات اور فکر کی سچائیوں کے اظہار کا بنیادی اور واحد وسیلہ ہوتا ہے۔ نہ وہ لکیر کا فقیر ہوتا ہے اور نہ اخبار کی پالیسی کے مطابق کام لکھتا ہے اور نہ وہ میر منشی کے فرائض انجام دیتا ہے۔ وہ تو اپنے میڈیم کے ذریعے اپنی فکر کی گرمی سے، شعور کی روشنی سے، حلاوت و نرمی سے، خلوص اور سچائی کی لپک سے اپنی بات دوسروں تک اس طرح پہنچاتا ہے کہ اُسے پڑھ کر معاشرہ اپنے اندر ایک نئے رجحان کا شعور و عرفان حاصل کر لینے لگتا ہے اور اس کی آنچ پھیلنے اور بڑھنے لگتی ہے۔ وہ اسی شعور کے ذریعے اپنے پڑھنے والوں کے درمیان ایک ایسا رشتہ پیدا کر دیتا ہے کہ وہ ایک دوسرے کو جانے بغیر

ہم خیال ہو جاتے ہیں اور اُن کی یہ ہم خیالی مسلسل بڑھتی رہتی ہے۔ وہ لوگ، جو ابھی الگ الگ ہیں لیکن خیال کی سطح پر ہم آہنگ ہیں۔ اپنے اندر محسوس کرنے لگتے ہیں کہ ایک نئی انسانیت بیدار ہو گئی ہے جو اب تک ان کے اندر سوئی ہوئی تھی۔ ان کے درمیان بغیر دیکھے، بغیر جانے ایک ایسا رشتہ قائم و دائم ہو جاتا ہے کہ خیال کے چشمے مل کر ایک دریا بن جاتے ہیں جس سے سوکھی کھیتیاں سیراب ہونے لگتی ہیں۔ درختوں پر نکھار آ جاتا ہے اور پیاسی انسانیت اپنی پیاس بجھانے لگتی ہے۔ ایسا ادیب اپنی تخلیقات سے، اپنی تحریروں سے لطف اندوز بھی کرتا ہے، مسرت بھی بہم پہنچاتا ہے، ہدایت بھی کرتا ہے اور شعور بھی پیدا کرتا ہے۔ ادب کا یہی حقیقی و بنیادی کام ہے اور بڑے ادب کی یہی سطح ہے۔ یاد رہے کہ یہ ڈھول تاشوں، لاؤڈ اسپیکروں، سنسنی خیزی اور جھوٹے ادب سے پیدا ہونے والے ہیجان اور باسی کڑھی کے ابال والی سطح نہیں ہے۔

جیلانی کامران

شاعری کے معروضی رشتے

ہماری شاعری نے معروضی رشتوں کی تلاش میں دستاویز بننا قبول کر لیا ہے۔ اور اس طرح شاعری کی جو مروجہ تعریف سامنے آئی ہے وہ پُرانی تعریف سے کچھ مختلف نہیں کہ شاعری زندگی کا عکس مہیا کرتی ہے اور یہ کہ لفظ ایک عمل ہے جو انسان کے محلِ وقوع کو متاثر کرتا ہے۔ یہ تعریف لفظ کو ہتھیار کے طور پر استعمال کر کے نظام اور نظامِ اقدار دونوں کے انہدام سے براہِ راست متعلق ہے۔ شاعر لفظ کو مستقبل کی تعمیر کے لئے قبول کر کے تخریب کا کام انجام دے رہا ہے اور شاید یہ نہیں دیکھتا کہ انہدام کے بعد جو مستقبل کی طرف جانے والی سڑک بنے گی اس پر کون گزرے گا۔ سقوطِ حیدر آباد کے وقت بعض ایسی سڑکوں پر سے جنرل چودھری کے فوجی اور ٹرک گزرے تھے جو نظام حیدر آباد نے بنوائی تھیں لیکن ریاست حیدر آباد کے نقشے میں اُن کی کوئی نشاندہی موجود نہ تھی۔ انہدام کے عمل میں لفظ کو ہتھیار بنا کر استعمال کرنا اس لئے قابلِ قبول نظر نہیں آتا کہ لفظ بھی انہدام کے عمل سے محفوظ نہیں ہے۔ لکھنے والے اس بات سے بخوبی واقف ہیں کہ لفظ ارادے اور عقائد کے درمیان یکجائی پیدا کرتا ہے۔ ارادے اور عقیدے کے رشتے کے بغیر لفظ کی تخلیقی صورت رونما نہیں ہو سکتی۔ اگر ارادہ انہدام سے سنبھال رکھا ہے اعتقادی کیفیتوں کے حوالے سے تو لفظ کی تخلیقی صورت سے جو شاعری برآمد ہوگی وہ ایسی دستاویز ہوگی جو اس نسل کے شاعروں کا آنے والی نسلوں کے ساتھ باوقار تعارف کروانے کی ذمہ داریوں سے یقیناً محروم ہوگی!

میری ان باتوں سے یقیناً اختلاف ہو سکتا ہے۔ کیونکہ لفظ کے ذریعے انقلاب لانا، ادبی فکر کا ایک بنیادی اصول بن چکا ہے۔ نظم کو انقلاب اور تغیر کے منظر نامے کے ساتھ ملحق کر کے وہی کیفیت پیدا ہوئی جسے میں نے دستاویزی قرار دیا ہے۔ تاہم اگر آپ ان بیرونی باتوں کو چھوڑ کر نظموں کا جائزہ لیں تو نظمیں موضوعی اور معروضی اجزاء کے اتصال سے استعاراتی صورت میں رُونما ہوتے دکھائی دیں گی۔ اس امر سے بھی اختلاف کی گنجائش کم ہوگی کہ ہمارا شعری طرزِ اظہار زیادہ سے زیادہ استعاراتی ہو رہا ہے۔ اور استعارہ ہماری نظم نویسی کا تخلیقی محاورہ بن گیا ہے۔ اگر یہ بات درست ہے تو یہ ماننا بھی ضروری ہے کہ نظم کا اصل مفہوم، استعارے میں ہے۔ نظموں پر تبصرہ کرتے وقت عموماً استعارے سے مدد لی جاتی ہے اور اس طرح لفظ کے مخفی اور واضح معانی کے ساتھ ایسی تہیں نمایاں ہوتی ہیں جنہیں ہم عصرِ تاریخ میں پھیلا یا جا سکتا ہے اور پھیلایا جاتا ہے۔ اس کیفیت کو ہم عصری تقاضے کو پُورا کرنے کا عمل کہتے ہیں۔

اگر استعاروں کو نظم اور استعارے کے پیچھے سرگرم کار طرزِ فکر کو شاعری کہیں۔ تو ہمیں استعاروں کی ترتیب سے یہ علم ہوتا ہے کہ تاریکی کے علاقے روشنی کے علاقوں سے زیادہ وسیع ہیں اور ہمارا شاعر جس مقام پر ٹھہرا ہے وہ روشنی کی دُھند میں ضرور ہے لیکن تاریکی کا وژن بھی اُس کے احساس پر کافی بڑا اثر ہے۔ شاعر اپنے آپ کو تاریخ کا تیار کردہ اور تاریخ کے اندر اپنے وضع کردہ راستوں پر سفر کرتا ہوا محسوس کرتا ہے۔ لیکن اُسے تاریخ کے اس محلِ وقوع میں عہدِ حاضر دکھائی دیتا ہے اور وہ بالعموم عصرِ حاضر ہی کی نبض پر شاعری کی عمارت قائم کرتا ہے۔ اور چونکہ عصرِ حاضر کی

نظم میں دھڑکن ہموار نہیں ہے اس لئے شاعری کی عمارت میں روشنی اور تاریکی کی وہ کیفیت پیدا ہوتی ہے جو ڈھیلے لگے ہوئے فیوز کے باعث کمرے میں پیدا ہوتی ہے جب باہر آندھی چل رہی ہو۔

یہ بھی کہا گیا ہے کہ معروضی کیفیتیں بحران میں ہیں اور ایک سے زیادہ سطحوں پر تجربہ منتشر ہو کر واردات کی درست اور جامع پیمائش نہیں کر سکتا۔ حقیقت یہ ہے کہ معروض کا وجود تاریخ میں ہے اور تاریخ کا فوکس ضمیر متکلم "میں" ہے اور اصل بات غالباً یہ ہے کہ رمزی حقیقتیں بحران میں ہیں، 'میں' بحران میں ہے۔ کیوں کہ وہ تاریخ کو اپنے مقامِ نظر سے دیکھنے کی بجائے معروضی مقامِ نظر سے دیکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ 'میں' کو حذف کرکے معروض کا 'وہ' نمایاں ہوا ہے اور اس طرح مستقبل 'میں' کی بجائے 'وہ' کے صادر کئے ہوئے فیصلوں سے پیدا ہوتا ہے اور کیا یہ حقیقت نہیں ہے کہ مستقبل کا جو عکس نظم میں ہے وہ ضمیر غائب کا مستقبل ہے۔ اس لئے "وہ" اُس ضمیر کے لئے بحران پیدا کر رہا ہے جو متکلم ہے اور جس کے ساتھ شاعر کا تخلیقی رشتہ مسلم ہے۔

آج سے پندرہ برس قبل نئی اردو شاعری نے ایک سوال کے ساتھ شعری فکر کو وابستہ کیا تھا کہ میں کون ہوں؟ اور 'میں' کا بحران پیدا ہوا۔ 'میں' کی شکست و ریخت ہوئی اور 'میں' ٹوٹ گیا۔ ضمیر متکلم کے احیاء کے بغیر معروض کو تاریخ میں قائم نہیں کیا جا سکتا۔ ادبی دانشوروں کے لئے سوچنے کا مسئلہ یہ نہیں کہ اچھی نظم کیسے لکھی جائے یا اچھی نظم کیا ہے یا کہ اس نظم کے اجزائے ترکیبی کیا ہیں۔ اُن کی سوچنے کی سب سے زیادہ ضروری بات یہ ہے کہ ضمیر متکلم کو کیسے بازیاب کیا جائے؟ اور وہ اصول کون سے ہیں جو مجھے اپنی تاریخ میں اعتماد دے سکتے ہیں۔ اصل مسئلہ ضمیر متکلم کا مسئلہ ہے صداقت موضوعی ہے۔ اس لئے جب تک دانشور معروض کو موضوع کے تابع نہیں کرتے بحران دور نہیں ہو سکتا جو فکر میں ہے اور جس کی مختلف شکلیں شاعری میں ڈراؤنے خواب پیدا کرتی ہیں۔

ادب کیوں؟

انتظار حسین

سلطنتِ مغلیہ سمٹتے سمٹتے آخر میں بس دلّی شہر میں رہ گئی تھی۔ ایک دفعہ یوں ہوا کہ جمنا گھاٹ پہ ایک دھوبی کا قتل ہوگیا۔ دھوبن روتی پیٹتی دربار میں پہنچی اور انصاف کی طلب گار ہوئی۔ شہنشاہ بہادر شاہ ظفر نے پوچھا کہ قتل جمنا کے اِس پار ہوا ہے یا اُس پار ہوا ہے۔ دھوبن نے جواب دیا کہ جمنا کے اُس پار۔ تب شہنشاہ نے فرمایا کہ جمنا کے اُس پار کا گھاٹ ہماری سلطنت سے باہر ہے۔

پاکستان میں ادب کی سلطنت بھی سمٹتے سمٹتے ادیبوں سے آباد چند چائے خانوں اور انجمنوں میں رہ گئی ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ اس وقت ہمارے یہاں کم لکھا جا رہا ہے۔ نہیں، بہت لکھا جا رہا ہے۔ بہت نہ لکھا جاتا تو ادبی پرچوں کی ضخامت اتنی کیسے بڑھ جاتی۔ مگر ادب میں کثرتِ پیداوار بھی تو کوئی اچھی علامت نہیں ہوتی۔ تخلیقی عمل رُک جانے کے معنی یہ نہیں ہوتے کہ شعر و افسانے کا باب بند ہو جاتا ہے۔ مغل سلطنت کے آخری دنوں میں شہسواروں نے شہسواری اور شمشیر زنی ترک تو نہیں کی تھی البتہ یہ تھا کہ وہ شہسواری اور شمشیر زنی اب محض تفریح کے طور پر، اور عادت کے تحت کرتے تھے یا یہ کہ بعض شہزادوں کے لئے وہ اپنی سپاہیانہ ذات کو کسی حد تک برقرار رکھنے کا ذریعہ تھی۔ بہرحال علاقوں کی تسخیر ان کا مقصود نہیں رہی تھی۔ آخری دور کے مغلوں کے لئے شمشیر زنی جوکھم نہیں رہی تھی اور آج کے لکھنے والوں کے لئے لکھنا جوکھم نہیں رہا ہے۔

جو عمل جوکھم نہیں بنتا وہ انسانی دنیا پر زیادہ اثر انداز تو نہیں ہو سکتا۔ اب لکھنے والے جو کچھ لکھتے ہیں اس کی گونج ادیبوں کے چائے خانوں میں تو سنائی دیتی ہے وہاں سے باہر لوگوں میں ان کے لکھے کا اثر و نفوذ محسوس نہیں ہوتا مگر عجیب بات ہے کہ ادیب کا اثر و نفوذ بڑھتا چلا جا رہا ہے۔ ادیب لکھا نہیں کرتے ہیں۔ اخباری بیانات جاری کرتے ہیں۔ اپنی ٹریڈ یونین قائم کرتے ہیں اور وقتاً فوقتاً بین الاقوامی اجتماعات میں جا کر اپنے ملک کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ملک کے اندر جب کوئی مقتدر شخصیت قومی مسائل پر اظہارِ رائے کرتی ہے تو ادیب کے مسئلہ کو بھی فراموش نہیں کرتی۔ وہ بتاتی ہے کہ آج کے ادیب کو کیا کہنا چاہیئے۔ ادیبوں کو اتنی اہمیت کب حاصل ہوئی تھی۔ کیا اس کا مطلب یہ ہے کہ ہمارے عہد کو ادب کی ضرورت ہو یا نہ ہو، ادیب کی ضرورت بہرحال ہے۔ بین الاقوامی اجتماعات میں وہ ملک و قوم کا نمائندہ بن کر پہنچتا ہے۔ ملک کے اندر بھی اس کی حیثیت ایسی چھوٹی نہیں ہوتی۔ کبھی وہ حلقۂ اثر کا اور کبھی دوسرے حلقۂ اثر کا باوقار ترجمان ہوتا ہے اور مطلب آم کھانے سے ہے نہ کہ پیڑ گننے سے۔ اگر ادیب کے اخباری بیان ہی سے مقصد پورا ہو جاتا ہے تو پھر افسانے کی یا شعر کی یا ناول کی کیا ضرورت ہے۔

بین الاقوامی ادبی اجتماعات آج کے زمانے کا شاخسانہ ہیں۔ یہ وبا شروع تو شاید دوسری عالمی جنگ سے پہلے ہی ہو گئی تھی۔ مگر اس نے زور دوسری عالمی جنگ کے بعد باندھا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ ادیب جو ایک کونے میں بیٹھا دنیا و مافیہا سے بے تعلق تخلیق میں سر کھپاتا رہتا تھا۔ اگر عنقا نہیں ہوگیا ہے تو اب چند دنوں میں ہو جائے گا۔ دنیا میں سرد جنگ زور پکڑتی چلی جا رہی ہے۔ ملکوں کے اندر حکومتوں اور سیاسی جماعتوں کے اغراض و مقاصد

کا پروپیگنڈہ تیز ہوتا چلا جا رہا ہے۔ اس عمل میں لفظ کے نئے نئے استعمال دریافت کئے گئے ہیں۔ تقریری لفظ، اخباری لفظ، ریڈیائی لفظ، ٹیلی ویژنی لفظ جسے ہم تخلیقی لفظ کہتے چلے آئے ہیں اس کے ساتھ دقت یہ ہے کہ وہ دیر میں ظہور میں آتا ہے۔ ورڈ میروں کے حساب سے پیدا نہیں ہوتا ع

خشک سیروں تن شاعر سے لہو ہوتا ہے
تب نظر آتی ہے اک مصرعۂ تر کی صورت

آپ نے دیکھا کہ نئے ہوٹلوں کے کھل جانے سے انڈوں کی مانگ کتنی بڑھ گئی ہے۔ مگر ہماری مرغیاں ان کی مانگ پوری نہیں کر سکتی ہیں۔ تب انگلش دیسی مرغی سے سطلوبہ مقدار میں انڈے پیدا کرائے گئے۔ یہ انڈے بڑے اور خوبصورت ہوتے ہیں مگر ان سے بچہ پیدا نہیں ہوتا۔۔۔۔۔۔ ان انڈوں سے بچے بے شک نہ نکلیں مگر وہ تعداد میں تو بہت ہوتے ہیں۔ آج کی دنیا کا مسئلہ یہ نہیں ہے کہ انڈے کے اندر اور تحریک کے تہہ میں کیا ہے۔ مسئلہ یہ ہے کہ انڈے بہت سے ہوں اور لٹریچر بہت سا ہو۔

تو آج کی ضرورت ادب نہیں ہے بلکہ وہ چیز ہے جسے لٹریچر کہتے ہیں یا جسے پروپیگنڈائی مواد کہہ لیجئے۔ آج کی دنیا کو ملک سے باہر کے لئے پریس اتاشیوں کی اور ملک کے اندر کے لئے پبلک ریلیشنز افسروں کی ضرورت ہے۔ اگر ادیب اس ضرورت کو پورا کر سکتا ہے تو فبہا ورنہ اسے دور سے سلام ہے۔ آج جو ادیب سے تقاضا کیا جاتا ہے کہ اس کے پاس بین الاقوامی شعور ہونا چاہیئے اور اسے قومی تقاضوں کا احساس ہونا چاہیئے تو شاید اس کا مطلب یہی ہے۔ بیسویں صدی کے مقبول سیاسی فلسفے تو یہی نکتہ نظر آتے ہیں۔ باقی اس میں آپ کی ڈھونڈنے میں ٹامک ٹوئیاں تو الگ بات ہے۔

پس اس عہد میں ادیب کا تو ایک مصرف ہے اس حوالے سے کہ اس نے لفظ کے استعمال کی ایک تربیت حاصل کی ہے مگر ادب کا کوئی مصرف نظر نہیں آتا۔ اس کے باوجود اگر ادب کے بارے میں سوال اٹھائے جاتے ہیں تو یہ ایک پرانی عادت کا اعادہ ہی ہو سکتا ہے۔ یہ بات ہماری خبر میں ہے کہ تہذیبی زندگی میں ایک شئے ادب نام کی ہوا کرتی ہے۔ بس شاید اسی خبر کے بل بوتے پر وقتاً فوقتاً ایک ناسٹلجیا کے ساتھ پرانے ادب کو یاد کیا جاتا ہے اور چند چند فقرات کے ساتھ نئے ادب کا ذکر کیا جاتا ہے مگر ہر انسانی سرگرمی کا کوئی جواز ہونا چاہیئے۔ ہمیں یہ معلوم ہونا چاہیئے کہ جو کام ہم کر رہے ہیں اس کی ضرورت کیا ہے۔ بلا ضرورت ایک کام کو کئے چلے جانا محض عیاشی ہے۔ سوال یہ ہے کہ اس عہد میں ادب کی ضرورت کیا ہے۔ ادب معاشرے کی آج کی کسی ضرورت کو پورا کر سکتا ہے یہ بات کچھ مشکوک ہی سی ہے۔ افراد کی کسی ذہنی ضرورت کو پورا کرتا نظر آئے تو یہ الگ بات ہے۔ ایسے افراد کی ذہنی ضرورت کو جو آج کے معاشرے میں پوری طرح کھپ نہیں سکے ہیں۔ یعنی اس زمانے میں ادب کا جواز معاشرے کے حوالے سے تلاش کرنا مشکل ہے۔ البتہ افرادی طور پر اپنے لئے اس کا جواز ڈھونڈ سکتے ہیں اور جو شخص بھی آج ادب کے تجربے میں شریک ہے۔ لکھنے والے کی حیثیت سے یا ایک سنجیدہ قاری کی حیثیت سے اس کے لئے ایسا جواز ڈھونڈنا ضروری ہے جب تک ایک سرگرمی اجتماعی سطح پر ایک زندہ اور بامعنی سرگرمی ہوتی ہے۔ اس وقت تک افراد کو یہ سوچنے کی ضرورت نہیں پڑتی کہ وہ اس سرگرمی میں کیوں شامل ہیں۔ ہاتھی کے پاؤں میں سب کا پاؤں۔ اگر ایک سرگرمی پورے معاشرے کے لئے بامعنی ہے تو معاشرے کے ہر فرد کے لئے خود بخود بامعنی ہو گی لیکن اگر ایک سرگرمی اجتماعی معنویت کھو چکی ہے تو جو افراد اس سرگرمی سے چپکے رہ گئے ہیں۔ ان کے پاس اس سے اپنے چپکے رہ جانے کی کوئی دلیل تو ہونی چاہیئے۔ ایک عہد میں ادب کے معنی تو اس سے طے ہوتے ہیں کہ اس عہد میں زندگی کے معنی کیا ہیں۔ جب زندگی ہی کے معنی طے نہ ہوں تو ادب کے معنی کہاں سے طے ہو جائیں گے۔ میر و سودا کے زمانے میں زندگی بہت تتر بتر ہو گئی تھی مگر زندگی کے معنی مربوط تھے۔ افکار و عقائد کے جس نظام سے زندگی کے یہ معنی ماخوذ تھے وہ اپنی جگہ مستحکم تھا۔ عالم فاضل لوگ، شاعر، صوفی، امرا و رؤساء، عام آدمی سب پر اس کی گرفت تھی۔ سو جو کچھ اچھا تھا وہ سب کے لئے اچھا تھا، جو بات بُری تھی وہ سب کے نزدیک بُری تھی۔ یوں ایک عمومی پسند اور ناپسند

نے جنم لیا، اچھے اور بُرے میں فرق کرنے کے اور حسین اور بدہیئت میں تمیز کرنے کے معیارات پیدا ہوئے اور زندگی کے چند مثالی رویے ظہور میں آئے۔ اس زمانے میں لکھنے والا ایسے کسی رویے کو اور ان معیارات کو اپنا کر پورے معاشرے سے رشتہ قائم کر لیتا تھا مگر اب یہ رشتہ کیسے قائم ہو۔ شاید اب اس نظام عقائد و افکار کی گرفت دل و دماغ پر اتنی مضبوط نہیں رہی کہ اب زندگی کا کوئی رویہ مثالی رویہ نہیں ہے جو آگے بُرا تھا وہ سب کے لیے بُرا نہیں رہا۔ جو اچھا تھا وہ صرف افراد کے لئے اچھا رہ گیا ہے۔ خوب اور ناخوب کی حدیں متعین نہیں رہیں۔ پسند اور ناپسند کا گھپلا ہے۔ بامعنی اور بے معنی میں امتیاز مشکل ہو گیا ہے، زندگی میں بھی اور ادب میں بھی۔ زندگی اور ادب دونوں میں معنی ساتھ ساتھ بکھرے ہیں۔ زندگی میں جو شکلیں اور ادب میں جو اسلوب کبھی مسلم طور پر بامعنی تھے اب وہ سب کو بامعنی نظر نہیں آتے جنہیں بامعنی نظر آتے ہیں انہیں بھی کبھی وہ بامعنی اور کبھی بے معنی دکھائی دیتے ہیں۔ مثلاً مجھے کمر تک لہراتی ہوئی چٹیا اور خالص عشقیہ غزل دونوں بہت بامعنی نظر آتی ہیں لیکن کبھی کبھی مجھے لگتا ہے کہ شاید ترشی ہوئی زلفیں ہی اب زیادہ بامعنی ہیں اسی طرح جس طرح مجھے کبھی کبھی یہ شک ہوتا ہے کہ شاید سوشلزم کو راہِ نجات بتانے والے ہی راستی پر ہوں یا یہ کہ شاید ہماری قومی شناخت موہنجوڈارو ہی کے واسطے سے ممکن ہو۔ آخر میں بھی تو اخبار پڑھتا ہوں اور نعرے سنتا ہوں۔ کل کے آدمی کی بصیرت کا ماخذ تجربوں کی دنیا تھی۔ آج کی بصیرت پروپیگنڈے کی دنیا سے ماخوذ ہے۔ اخبار، ریڈیو، ٹیلی ویژن، فلم دیواروں پر لگے ہوئے اشتہار، جا بجا تقسیم ہونے والے پمفلٹ آخر انہیں کے سائے میں آج کی بصیرت پروان چڑھی ہے اور تازہ و گرم تجربوں کی دنیا سے تعلق اتنا منقطع ہو گیا ہے کہ اب تو لوگ کرکٹ کا میچ دیکھنے بھی فیلڈ میں نہیں جاتے۔ ڈرائنگ روم میں بیٹھ کر ٹیلی ویژن ہی پر سارا معرکہ دیکھ لیتے ہیں۔

چاروں طرف ایک افراتفری ہے اور ہر گروہ اور ہر ٹولی کی مٹھی میں ایک نسخۂ نجات ہے۔ سوشلزم، اسلامی سوشلزم، خالص اسلامی نظام، موہنجوڈارو، محمد بن قاسم، راجہ داہر۔ اور یہ بھی پتہ نہیں کہ کس کا نعرہ کسی پختہ عقیدے کی پیداوار ہے۔ اور کون کس کا نعرہ مصلحت کا نتیجہ ہے۔ ان حالات میں ادب کو معاشرتی طور پر ایک بامعنی سرگرمی تصور کر کے کیسے شعار کیا جا سکتا ہے۔ اس صورت میں تو اس کی ضرورت ہی نہیں۔ لکھنے والا نجی سطح پر ادب کے معنی متعین کر کے ہی اسے اپنا سکتا ہے اسی سطح پر اور اسی حوالے سے وہ اس وقت ایک سنجیدہ تخلیقی سرگرمی بن سکتا ہے۔ بصورت دیگر یہ محض ایک دھندا ہے۔ یار لوگ جیسے اور دوسرے دھندے چلا رہے ہیں، ادب کا دھندا بھی چلاتے جائیں۔ اور یہ گھاٹے کا سودا بھی نہیں۔ منفعت بخش کاروبار ہے۔ گھاٹے کا سودا تو ادب اس وقت بنتا ہے جب ایک بے حس تخلیق دشمن معاشرے میں اسے ایک سنجیدہ تخلیقی سرگرمی کے طور پر قبول کیا جائے۔

نئی اُردو نظم

وزیر آغا

نئی اُردو نظم کے بارے میں ایک مفروضہ یہ قائم کر لیا گیا ہے کہ اس سے مراد وہ شاعری ہے جس نے زبان اور ہیئت کے سلسلے میں مروجہ شعری سانچوں سے انحراف کیا ہے۔ یہ مفروضہ نظر کی سطحیت کا غمّاز ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ نظمِ معرّا ـــــ کی مقبولیت اور آزاد نظم کہنے کی روش بیسویں صدی کے عالمی ادب کے ایک عام اور مقبول شعری میلان سے منسلک ہے تاہم اسی کو سب کچھ سمجھنے کا مطلب سوائے اس کے اور کیا ہے کہ آپ چائے کی پیالی کے نئے ڈیزائن کو تو اہمیت دیں مگر پیالی میں پیش ہونے والے مشروب کے ذائقے اور خوشبو کو کلیتاً نظر انداز کر دیں۔ یہ اسی انتہائی اور یک طرفہ رویّے کا نتیجہ ہے کہ نئی نظم کے نام پر ژولیدہ، کٹی پھٹی اور مسخ شدہ شعری ہیئت کی حامل تخلیقات کے حق میں بآوازِ بلند پراپیگنڈہ کیا گیا ہے۔ ایسی شاعری کو آپ اخبار اور میگزین، ریڈیو اور ٹیلی وژن کی بیساکھیوں کی مدد سے کچھ عرصہ کے لئے "زندہ" تو رکھ سکتے ہیں اور اگر خدا توفیق دے تو اُسے غیر ملکی زبانوں میں منتقل کر کے دساور کو بھی بھیج سکتے ہیں لیکن اگر یہ شاعری پیدائشی طور پر کمر شکستہ ہے تو پھر یہ ساری کاوش محض مشقت ٹھہرے گی اور اس مشقت کا مشکل ہی سے کوئی نتیجہ برآمد ہو سکے گا۔

لہٰذا گزارش یہ ہے کہ نئی نظم سے مراد محض ہیئت کا PUPPET SHOW (پُتلیوں کا تماشہ) ہرگز نہیں۔ نئی نظم ہیئت کے تجربات کو یقیناً اہمیت دیتی ہے مگر ان تجربات کو اگر محض مصرعوں یا لائنوں میں تخفیف و تحریف یا شعر کو نثر بنا کر پیش کرنے کی کاوش قرار دیا جائے تو نئی نظم کے مسلک کے بارے میں غلط فہمی پیدا ہو سکتی ہے۔ نئی نظم تو آزاد کے علاوہ پابند ہیئت میں بھی کی گئی ہے۔ مگر دونوں صورتوں میں اس نے جہاں جہاں لفظ، تلمیح یا تصوّر کو از سرِ نو خلق کیا ہے، اس کی انفرادیت اُجاگر ہوئی ہے اور جہاں جہاں اس نے پُرانی شراب کو نئی بوتلوں بلکہ ٹوٹی پھوٹی بوتلوں میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے، اس کی مضحکہ خیزی چھپی نہیں رہ سکی۔ اس اعتبار سے دیکھئے تو اقبال نئی نظم کا علم بردار ہے کہ اُس نے مستعمل لفظی تراکیب، تلمیحات اور الفاظ کو مفہوم کے مروّج ہالے سے باہر نکال کر مفہوم کا ایک نیا دائرہ عطا کیا ـــــ چنانچہ چراغ، دار و رسن، رہبر و رہزن، لالہ و گل، مقتل، قفس، صیاد، بلبل، زندان اور زنجیر ایسے الفاظ کا مزاج ہی تبدیل کر دیا۔ دوسری طرف وہ شعراء جنہوں نے نئی ہیئت کے نام پر پِٹی ہوئی فارسی تراکیب سے مزین شاعری کی، "نظریہ ساز" کا لقب اختیار کرنے کے باوجود پرانی وضع کی شاعری ہی کے علم بردار رہے۔

ہیئت کی تبدیلیوں اور لفظ کے تخلیقی استعمال کے علاوہ نئی نظم کا ایک خاص وصف اس کا لہجہ ہے۔ حالی کے زمانہ میں فرد نے صدیوں کی نیند سے بیدار ہو کر ماضی اور مستقبل پر ایک نظر تو ڈالی تھی اور وہ خلقِ خدا سے ہم کلام ہونے کی کوشش بھی کرنے لگا تھا لیکن چونکہ وہ ابھی قدیم معاشرتی اداروں کے سائے تلے ہی زندگی گزار رہا تھا اس لئے اس کے ہاں انفرادیت کے اظہار کا کوئی واضح میلان پیدا نہ ہو سکا۔ مگر بیسویں صدی میں جب پرانے زنگ آلود نظام نے ٹوٹنا شروع کیا اور معاشرتی اداروں کی گرفت ڈھیلی پڑی تو ان کے شکنجے میں کسے ہوئے فرد نے آزادہ روی

کا علم بلند کردیا۔ اقبال کی شاعری بیسویں صدی کے اس متحرک اور فعال شخص کا اظہار آزادی ہی نہیں اعلانِ ذات بھی تھا۔ چنانچہ دیکھ لیجئے کہ اقبال کے ہاں پہلی بار خدا اور بندے کے باہمی تعلقات میں بندہ کے موقف کو کیسے زوردار انداز میں پیش کیا گیا اور بندۂ عاجز، گنہگار نے کیسی عجیب سی داخلی توانائی کا اظہار کرتے ہوئے اپنی انفرادیت کا بھرپور احساس دلایا۔ چنانچہ راضی برضا ہونے کے بجائے اُس نے اپنی اس خواہش کا اظہار کرنا شروع کردیا کہ اللہ تعالیٰ اب کچھ بندے کی رضا کو بھی اہمیت دے۔ اقبال اس نئے جمہوری طرزِ فکر کا سب سے بڑا نقیب تھا کہ اُس کے ہاں مردِ مومن اور اس کی علامت شاہین کی پیش کش فرد کی نئی توانا انفرادیت کے اظہار ہی کی ایک کاوش تھی۔ لہجے کے اعتبار سے دیکھئے تو نئی نظم کے ترقی پسند گروہ نے تخاطب کا انداز براہِ راست اقبال سے اخذ کیا اور "داخلیت پسند" شعراء نے اقبال سے فعال لہجہ کو فرد کی انفرادیت کے اظہار میں برتنے کی کوشش کی۔ چنانچہ نئی نظم میں سرکشی کا عام انداز، نظریات، رسومات اور اقدار کو شک کی نظروں سے دیکھنے کی روش نیز بیسویں صدی کی سیال سوچ کو خود میں جذب کرنے کا میلان۔ یہ سب کچھ اقبال کے اُس انقلابی اقدام ہی کا نتیجہ تھا جس کے تحت اُس نے کائنات میں آدم کو اس کی کھوئی ہوئی عظمت، وقار اور خودی واپس دلانے کی کوشش کی تھی۔ اُردو شاعری میں فرد کے مقابلے میں معاشرہ، جزو کے مقابلے میں کُل اور زمین کے مقابلے میں آسمان کو نسبتاً زیادہ اہمیت ملی ہے اور یہی تہذیبی ورثہ ہم تک دست بدست منتقل ہوتا آیا ہے مگر اقبال کا کمال یہ ہے کہ اُس نے فرد کو معاشرے، بندے کو خدا اور زمین کو آسمان کے روبرو لاکھڑا کیا اور آزادی کے ساتھ بات کرنے کی شہ دی۔ اسی انداز فکر کا ایک پہلو تھا، نتیجہ یہ کہ نئی نظم زمین اور زمینی فضا کے لمس سے جگمگا اُٹھی۔

نئی اردو نظم کا ایک اور امتیازی وصف یہ ہے کہ وہ بحیثیتِ مجموعی علامتی ہے۔ اور جب میں کہتا ہوں کہ وہ علامتی ہے تو اس سے میری مراد یہ ہے کہ وہ کسی مقررہ معنی کو قاری تک پہنچانے کا اہتمام نہیں کرتی بلکہ عادت اور لفظ کی دیواروں کو توڑ کر ذات کے پھیلاؤ اور وجود کی مسافت کو طے کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ کچھ عرصہ سے اُردو تنقید علامت کا ذکر بڑے شد و مد سے کر رہی ہے۔ لہٰذا ضروری ہے کہ نئی نظم کو علامتی قرار دینے سے پہلے علامت کی توضیح کردی جائے۔ عام خیال یہ ہے کہ علامت کو بڑی آسانی سے الگ کرکے دکھایا جاسکتا ہے۔ اسی لئے کہ ہر علامت کا ایک مقررہ معنی (FIXED MEANING) ہوتا ہے جس کی نشاندہی ممکن ہے۔ علامت کے بارے میں اس سے زیادہ غلط بات اور کوئی نہیں ہوسکتی۔ واقعہ یہ ہے کہ جب اس قسم کی بات کی جاتی ہے تو صاف محسوس ہوتا ہے کہ بات کرنے والا علامت (SYMBOL) اور نشان (SIGN) میں حدِ فاصل قائم نہیں کررہا۔ جب کوئی لفظ یا شے ایک مقررہ معنی کو ذہن میں لائے تو یہ نشان ہے نہ کہ علامت۔ مثال کے طور پر جب ہارن بجے اور فوراً کار کا خیال آئے تو ہارن کا بجنا نشان ہے کار کے وجود کا۔ اسی طرح جب صلیب کا لفظ التزاماً قربانی کے مفہوم کو سامنے لائے تو یہ بھی نشان ہے نہ کہ علامت! علامت کسی مقررہ معنی کے بجائے امکانات کی طرف ایک اشارہ (POINTER) کا دوسرا نام ہے۔ نئی نظم بنیادی طور پر علامتی ہے کیونکہ وہ ایک بندھے ٹکے مفہوم تصور یا معنی کو بیان کرنے کے بجائے امکانات کے ایک نیم تاریک جہاں کے دروازے کھول دیتی ہے اور قاری اپنے دونوں ہاتھوں کو پھیلا کر ان امکانات کے لمس سے سرشار ہوتا ہے۔ بس اپنی ذات کے قید خانے اور لفظ کی کال کوٹھڑی سے باہر آ کر ذات کے امکانات اور وجود کے فاصلوں کو طے کرنا ہی علامت کا سب سے بڑا کام ہے۔ اس اعتبار سے دیکھئے تو علامت کو الگ کرکے دکھانا گمراہ کن ہے۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہنا چاہیئے کہ فلاں لفظ، تصور یا خیال علامتی انداز میں سامنے آیا ہے بلکہ اس سے بھی بہتر یہ ہے کہ کہا جائے یہ شعر یا نظم علامتی ہے اور کسی مقررہ کا بندھے مفہوم کے بجائے مخفی مفاہیم کی طرف پیش قدمی کی ایک کوشش ہے۔ اس توضیح کو سامنے رکھئیے تو نئی نظم اُس موم بتی کی طرح ہے جو اندھیرے میں روشنی کے سایوں کو جنم دیتی ہے۔ یہ اُس ٹارچ کی طرح نہیں جو دیوار پر روشنی کا ایک ایسا دائرہ بنا دیتی ہے جس میں تخیل قید ہوکر رہ جاتا ہے۔

شاعری اور اس کے ماحول کا رشتہ کچھ یوں ہے کہ شاعری نہ صرف اپنے ماحول کے اجتماعی کردار COLLECTIVE SELF کے اُس خواب کو اجاگر کرتی ہے جو زود یا بدیر حقیقت میں ڈھل کر معاشرے کو بدل دیتا ہے بلکہ وہ اپنے عہد اور زمانے کے انکار کو بھی خود میں سمو لیتی ہے یہی وجہ ہے کہ جب ہم کوئی شعر گنگناتا پڑھتے ہیں تو اس کے لفظوں، استعاروں اور خوابوں کو دیکھ کر بڑے وثوق سے اس کا زمانہ بھی متعین کر لیتے ہیں چنانچہ نئی نظم کا ایک امتیازی وصف یہ بھی ہے کہ اس نے نئے زمانے کے چڑنے کا رے ہی کو استعمال نہیں کیا، اس کے مزاج، جہت اور مسائل کو بھی اپنی ذات کا حصہ بنایا ہے۔ یہ مسائل قومی اور بین الاقوامی نوعیت کے بھی ہیں اور ان کا تعلق معاشیات، اخلاقیات اور روحانیات سے بھی ہے۔ مگر دلچسپ بات یہ ہے کہ نئی اردو نظم نے خود کو ان مسائل پر رائے زنی کا منصب عطا نہیں کیا بلکہ بیسویں صدی کے اُس انسان کو پیش کر رہا ہے جو بیک وقت شکست و ریخت کی زد پر بھی ہے، مشینی ماحول اور مشینی نظریات کے رحم و کرم پر بھی ہے اور اس ہنگامۂ دار و گیر میں اپنے خوابوں کو بچانے کی سعی میں مبتلا ہے۔ قدیم اردو نظم ایک محدود سے جاگیر دارانہ یا سرمایہ دارانہ یا زیادہ سے زیادہ ایک نوآبادیاتی نظام کی پروردہ تھی مگر نئی اردو نظم کا تناظر اتنا وسیع ہے کہ اس میں ساری دنیا کی آویزش سمٹ آئی ہے۔ یہ ایک ایسے عہد کی پیداوار ہے جس میں قدیم مابعدالطبیعاتی نظام ٹوٹ پھوٹ رہا ہے اور ایک ایسا نیا جہان طلوع ہو رہا ہے جس کے خدوخال تاحال واضح نہیں لیکن جس کی سرحدیں وسیع اور بے کنار ہیں۔ شاید اسی لئے نئی اردو نظم کا سارا انداز اور رویّہ علامتی ہے کیونکہ وہ طلوع ہوتے ہوتے ایک ایسے بے نام اور بے صورت جہان کو دیکھ رہی ہے جو بجائے خود نئے امکانات کی طرف ایک اشارے (POINTER) کی حیثیت رکھتا ہے۔ جس کا کوئی معنی ابھی مقرر نہیں ہوا۔

نئی اردو نظم کا ایک اور امتیازی وصف یہ ہے کہ اس نے مستقبل ہی سے رشتہ نہیں جوڑا بلکہ پیچھے ہٹ کر ماضی کی بھی سیاحت کی ہے۔ مستقبل کی توضیح اوپر کر دی گئی ہے کہ اس سے مراد زمان و مکان کی حدود میں ٹھہرا ہوا کوئی واقعہ یا پورے خدوخال اور چہرے مہرے کا حامل کوئی سیاسی یا نظریاتی نظام نہیں بلکہ معنی کی پرتوں کا حامل وہ خواب ہے جو صاف چھپتا بھی نہیں، سامنے آتا بھی نہیں۔ اب ماضی کے بارے میں مجھے یہ کہنا ہے کہ اس سے مراد بھی کوئی گزری ہوئی ساعت، تہذیب، نظام یا تاریخی واقعہ نہیں بلکہ سائکی کا وہ حصہ ہے جو لاکھوں برس کے انسانی تجربات سے عبارت ہے۔ یُنگ نے فن کی دو صورتوں کی نشاندہی کی ہے۔ ایک وہ جسے اُس نے PSYCHOLOGICAL MODE کہا ہے اور جس میں مواد انسانی شعور سے وارد ہوتا ہے جیسے مثلاً کوئی جذباتی دھچکا، سانحہ یا انسانی مقدر کا بحران وغیرہ اور دوسرا VISIONARY جس میں مواد عام زندگی کا مانوس مواد نہیں ہوتا بلکہ جو ایسے انتہائی قدیم انسانی تجربات پر مشتمل ہوتا ہے جنہیں انسان سمجھنے سے قاصر ہے مگر جو انسان کے اجتماعی لاشعور سے متعلق ہونے کے باعث ایک اپنی "زبان" رکھتے ہیں۔ یہ زبان آرکی ٹائپل تصورات ARCHETYPAL IMAGES کی وہ زبان ہے جس کا مفہوم واضح نہیں لیکن جو اصلاً مفاہیم کی آماجگاہ ہے۔

اب ایک چھوٹی سی مثال لیجئے! پانی کے ایک گلاس میں کچھ ذرات دُردِ تہِ جام کی صورت میں پڑے ہیں ـــ اگر آپ پانی میں انگشتِ شہادت ڈبو کر ایک دائرے کی صورت میں گھمائیں تو یہ سارا دُردِ تہِ جام سطح پر آجائے گا۔ بالکل یہی کچھ بیسویں صدی میں ہوا ہے۔ اس صدی میں واقعات اور انقلابات کی "انگشتِ شہادت" کچھ اس بے دردی سے گھمائی گئی ہے کہ سائکی کا گلاس اوپر سے نیچے تک ایک بھنور میں تبدیل ہو گیا ہے۔ نتیجۃً سائکی کا دُردِ تہِ جام جو آرکی ٹائپل تصورات کی صورت میں محفوظ اور بے حرکت پڑا تھا لپک کر بالائی سطح پر آ گیا ہے اور فنونِ لطیفہ بالخصوص نئی نظم میں جھلکنے لگا ہے۔

آخر میں کچھ ذکر اُس نئے جذباتی اور فکری "موسم" کا بھی ہونا چاہیے جس کے تھپیڑے سہہ کر نئی نظم پروان چڑھی ہے۔ بیسویں صدی سے قبل ہمارا سارا فکری میلان ایک ایسے مابعدالطبیعاتی نظام کے تابع تھا جس میں "موجود" پر "مجرد" کو فوقیت حاصل تھی۔ اس نظام میں موت، زندگی کا ایک

وقفہ تھا۔ چنانچہ اس کے ساتھ خوف، تنہائی اور بے بسی کے احساسات منسلک نہیں تھے اور فرد دنیا اور عقبیٰ کے ربطِ باہم کے بارے میں کسی شک و شبہ میں مبتلا نہیں تھا۔ مگر بیسویں صدی کے طلوع ہوتے ہی فرد کے سامنے بعض ایسے متضاد امور اُبھر آئے جنہیں حل کرنے سے وہ قاصر تھا۔ مثلاً یہ کہ انسان کی ساری زندگی موت کی پرچھائیں سے آلودہ ہے۔ وہ جانتا ہے کہ ایک دن اُسے موت ضرور آئے گی مگر ساتھ ہی وہ زندگی کے تجربے میں پوری سنجیدگی اور تندہی سے مبتلا بھی ہے۔ یہ کیا تضاد ہے! — اسی طرح انسان کی ذہنی اور روحانی پرواز کے امکانات تو لامحدود ہیں مگر وہ جسم اور ماحول کے زندان میں خود کو مقید بھی محسوس کرتا ہے۔ پھر وہ جانتا ہے کہ بالآخر ایک گمبھیر تنہائی اُس کا مقدر ہے مگر ساتھ ہی رشتوں میں منسلک ہونے کو وہ اپنی ضرورت بھی گردانتا ہے۔ ان تضادات نے جو قدیم فکری نظام کے ٹوٹنے پر اُس کے شعور میں داخل ہوئے فرد کو خوف، شل کی کیفیت، بے بسی اور تنہائی کے سپرد کر دیا ہے۔ ایسی صورتِ حال میں وہ اپنے ہر اقدام کے لئے اپنے سامنے خود ہی جواب دہ ہے اور آزادی کا یہ لمحہ بجائے خود اُس کے لئے سوہانِ روح بن گیا ہے۔ بیسویں صدی کے شاعر نے بالخصوص اپنے موسم کے اس کرب کو پوری شدت سے محسوس کیا ہے اور اُس کی شاعری اس کرب کی زیریں لہروں کی وجہ سے متلاطم ہو گئی ہے۔ اُردو کی نئی نظم نے بھی آج کے فرد کی اس ڈانواڈول حیثیت کو پوری طرح محسوس کیا ہے اور اسے محفوظ آدرشوں کی دنیا سے باہر آ گئی ہے جس میں قدیم اُردو شاعری کے نام لیوا اور موت کو زندگی کا وقفہ قرار دینے والے مرنجاں مرنج لوگ بڑے مزے سے اپنے اپنے بستروں پر دراز، آنکھ جھپکنے سے پہلے اونگھ رہے تھے۔

غلام الثقلین نقوی

حُقّہ، تہبند اور ٹیلی ویژن

اُردو کے کئی محاورے مجھے بہت پسند ہیں مثلاً اُلّو سیدھا کرنا، ٹٹی کی آڑ میں شکار کھیلنا اور ٹیڑھی کھیر وغیرہ۔ لیکن ایک محاورہ مجھے اتنا پسند ہے کہ میں دن رات اُس کا ورد کرتا ہوں اور پھر بھی تھکتا نہیں۔ یہ محاورہ لسانی مشکلات میں اکثر میرے آڑے آتا ہے مثلاً جب کبھی مجھے دو چیزوں میں کوئی تعلق نہیں سوجھتا تو میں اس کی آڑ میں شکار کھیل لیتا ہوں۔ آم کے آم اور گٹھلیوں کے دام۔ مطلب یہ کہ میرا کام بھی نکل جاتا ہے اور محاورہ بھی خوش اسلوبی سے استعمال ہو جاتا ہے۔

ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ مجھے "نیکی کی برکات" پر ایک مقالہ پڑھنا تھا۔ محفل کچھ اس قسم کی تھی جہاں دائیں بائیں سے بچ کر نکلنا پڑتا ہے یعنی سڑک کے عین درمیان چہل قدمی کرنی پڑتی ہے۔ مجھے معلوم تھا کہ اگر میں نے نیکی کی حمایت میں کچھ کہا تو مجھے رائٹ سٹ سمجھا جائے گا۔ اور اگر میں نے نیکی کی ذرا سی مخالفت بھی کی تو مجھ پر لیفٹسٹ ہونے کا الزام لگ جائے گا۔ چنانچہ میں نے درمیان کا راستہ نکالا۔ میں نے مقالے کی ابتدا اس فقرے سے کی "حضرات! آپ جانتے ہیں کہ نیکی اور بدی کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔" میں نے اس فقرے کے بعد حاضرین کو داد طلب نگاہوں سے دیکھا تو کوئی چہرہ ٹس سے مس ہوتا نظر نہ آیا۔ میں یکدم پٹڑی سے اُتر گیا۔ میں نے مقالہ ایک طرف تہہ کر کے رکھ دیا اور زبانی تقریر شروع کر دی۔

"حضرات! نیکی اور بدی کا اُسی طرح کا ساتھ ہے جو ناخن کا گوشت سے ہوتا ہے اور گوشت کا پوست سے اور پوست کا مغز سے۔ لہٰذا میری تقریر میں حسبِ قاعدہ صرف پوست ہی پوست ہو تو مغز خود تلاش کیجیے۔ کچھ کام آپ بھی تو کیجیے۔ آخر آپ یہاں مکھیاں اُڑانے تو نہیں آئے۔ تو ہاں! مغز مل جائے تو چھلکا اتار پھینکیے۔ آدم برسرِ مطلب۔ اگر نیکی نہ ہوتی تو بدی بھی وجود میں نہ آتی اور بدی کا وجود نہ ہوتا تو نیکی بے معنی ہو جاتی۔ غالبؔ فلسفۂ وجودیت یا موجودیت کا مغز بھی یہی ہے۔ آج اس محفل میں اگر آپ چاہیں تو میں بدی کے حسین چہرے کا نقاب نوچ کر نیکی کے منہ پر ڈال دوں۔ بتائیے آپ میرا کیا بگاڑ لیں گے۔ بہر حال یہ بات تو طے ہے کہ نیکی اور بدی کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ حضرات! آپ تالیاں تو بجائیں کیونکہ تالی اور تقریر کا چولی دامن کا ساتھ ہے جس طرح حقّے اور تہبند کا چولی دامن کا ساتھ ہے وغیرہ وغیرہ۔"

میری تقریر دلپذیر کے اس حصّے پر مجھے بہت داد ملی۔

ایک صاحب نے دُور سے میری طرف پیک پھینکتے ہوئے کہا "واللہ! آپ کی وغیرہ وغیرہ کا جواب نہیں۔ وغیرہ وغیرہ نہ ہوئی سونٹھ کی گانٹھ ہو گئی۔"

"بہتر ہے آپ نیکی اور بدی کے چکر سے نکل کر حقّے اور تہبند کی بات کریں۔" ایک فلسفی نوجوان نے مشورہ دیا۔

یہ تقریر یہیں ختم ہو گئی۔ اچھا ہوا کہ یہیں ختم ہو گئی۔ البتہ اُس نوجوان فلسفی کا مشورہ ذہن میں کھٹکتا رہا۔ میں نے سوچا کہ اگر میں کبھی حُقّے

عنوان پر ایک نظامیہ مضمون تو اس میں نہیں تہبند کو بھی اڑا دوں گا۔ میں ابھی اس حیص بیص میں تھا کہ ڈاکٹر وزیر آغا کا "حقہ" پر ایک نہایت لطیف اور جاندار انشائیہ نظر سے گزرا۔ میں نے یہ سوچ کر ہتھیار ڈال دیئے کہ اب میرے لئے کیا سکوپ باقی رہ گیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب کو یہ انشائیہ نہیں لکھنا چاہئے تھا کیونکہ وہ حقہ نہیں پیتے۔ کم از کم ایک موضوع تو میرے جیسے "کم سن انشائیہ نگار" کے لئے بھی چھوڑ دیتے کہ وہ بڑھاپے میں منہ کا ذائقہ ہی بدل لیتا۔ لیکن یہ موضوع اتنا فکر انگیز ہے کہ اس پر ہر انشائیہ نگار کو خامہ فرسائی کرنی چاہئے۔ سب سے پہلے میری نظر شکور حسین یاد پر پڑی تو میں نے سوچا۔ اُلٹے بانس بریلی کو۔ بھلا یاد کو حقے سے کیا تعلق؟

تاہم میں نے پوچھا "آپ حقے کے موضوع پر انشائیہ لکھ سکتے ہیں"

"کیوں نہیں! میرے سسر جو حقہ پیتے ہیں"

"عجیب بات ہے" میں نے جھنجھلا کر کہا۔

"میں اپنے سسر کے حقے پر عنقریب انشائیہ لکھ رہا ہوں۔ نقوی صاحب! یہ ایک معرکے کی چیز ہوگی" حسب معمول میں نے جلدی جلدی خیال کا رُخ پروفیسر غلام جیلانی اصغر کی طرف موڑ دیا کہ اگر وہ اس موضوع پر قلم اٹھائیں تو یقیناً دادِ سخن دے سکیں گے۔ کیونکہ انہیں حقہ نوشی سے قدیمی شغف ہے۔

"لیکن میں تو اب گولڈ لیف کے سگریٹ پیتا ہوں۔ اب کون حقے سے سر کھپاتا رہے" ایک آواز میرے کان میں آئی اور میں نے ڈاکٹر جمیل جالبی کی طرف رجوع کر لیا کہ وہ حقہ پیتے ہیں اور خوب پیتے ہیں اور انہیں کی حقہ نوشی سے متاثر ہو کر ڈاکٹر وزیر آغا نے مذکورہ بالا انشائیہ لکھا تھا

میں نے پوچھا "آپ حقہ پر انشائیہ کیوں نہیں لکھتے؟"

اُنہوں نے حقے کی نے منہ میں لے کر کچھ دیر سوچا اور پھر کہا "نقوی بھیا! میں تو مدت سے دادِ تحقیق دے رہا ہوں لیکن تحقیق کا میدان اپنا اپنا ہوتا ہے۔ حقہ تحقیق میں یقیناً میرا ممد و معاون ہے لیکن جہاں تک اُردو کے کسی نئے رُوپ کے دکھانے کا سوال پیدا ہوتا ہے تو اُس کی لپٹ میں حقے کی چُول ٹھیک نہیں بیٹھتی"

جب میں ہر طرف سے مایوس ہو گیا تو میں نے نے منہ میں لے لی۔ یکایک ایک قہقہہ گونجا۔ میں نے اپنے گرد و پیش دیکھا۔ کوئی بھی نہ تھا جو قہقہہ لگاتا۔ میں اپنی محفل میں اکیلا تھا۔ ممکن ہے کہ یہ خندۂ حقہ ہو کیونکہ آواز جانی پہچانی تھی۔ اگر صراحی رو سکتی ہے اور جام کھلکھلا کر ہنس سکتا ہے تو حقے کو بھی قہقہے کا حق حاصل ہے۔

"نے تمہارے ہاتھ میں بھی ہے۔ تم ہی کچھ لکھو" حقے نے گڑگڑا کر کہا۔

"اس وقت؟ یعنی دوپہر کو؟ معاذ اللہ! باہر آگ برس رہی ہے اور اندر اولے گر رہے ہیں۔ توبہ! اندر پنکھا چل رہا ہے اور ہوا جل رہی ہے۔ چلم میں کوئلے دہک رہے ہیں۔ نہیں بھائی! میں تو اب ذرا قیلولہ کروں گا" میں نے ایک کش لیا تو حقے نے دیپک راگ چھیڑ دیا۔ اندر باہر آگ لگی تو میں اونگھنے لگا۔ میں نے عینک اتار کر اپنے زعم میں پلنگ کے سرہانے رکھ دی۔ نے نے غصے میں آ کر پلنگ کے بازو کے ساتھ سر پٹک لیا۔

گرمیوں کی دوپہر کو میں سوتا کم ہوں اور اونگھتا زیادہ ہوں اور اونگھتے میں انسان اور حیوان دونوں خواب دیکھتے ہیں۔ میرے خواب نہایت شکستہ حالت میں ہوتے ہیں۔ اُلٹ پلٹ خواب جیسے ماروں گھٹنا پھوٹے آنکھ۔ اس شکست و ریخت کے عمل میں اکثر کسی افسانے کا موضوع

مل جاتا ہے حالانکہ جاگتے میں افسانہ اَڈونچیڑ ہو جاتا ہے۔ بہرحال اگست کی اُس لمبی دوپہر کو میرے سوتے جاگتے خواب آگ کی طرح جل رہے تھے اور میں کسی چلتے پھرتے افسانے کا منتظر تھا کہ گھنٹی بجی۔ پہلے میں سمجھا کہ یہ گھنٹی نہیں، گھنٹی کا خواب ہے۔ چیختا چلاتا خواب — لیکن جب دوسری بار گھنٹی شفقت سے چیخی تو میں ہڑبڑا کر اُٹھ بیٹھا۔

"کیا مصیبت ہے؟" میں نے سوچا۔

تب پلنگ پر سے ٹانگیں لٹکا کر میں نے فرش پر پاؤں رکھتے ہی حقّہ گرتے گرتے بچا۔ میں نے نَے کو سیدھا کیا اور تلفی کا پیچ کس دیا۔ اس اثنا میں تیسری بار گھنٹی بجی تو میں نے پوچھا "کون ہے؟"

باہر سے جواب آیا "ہم ہیں۔"

میں نے مزید تحقیق مناسب نہ سمجھی۔ بادلِ ناخواستہ پلنگ سے کود کر فرش پر آگیا۔ ایک پاؤں حقّے سے ٹکرایا۔ شکر ہے کہ چلم ذرا سی چھلکی اور کچھ راکھ دری پر گری ورنہ پوری چلم دری پر اُلٹ جاتی تو قیامت آجاتی۔ دری پر گری ہوئی راکھ کے ذرّے ذرّے کا مجھے حساب دینا پڑتا ہے۔ جب سے بیٹھک میں دری بچھی ہے، میں نہایت ڈرے سہمے انداز میں حقّہ پیتا ہوں کیونکہ اس سلسلے میں مجھے گھر والوں کی طرف سے ایک مستقل دھمکی مل چکی ہے کہ اگر حقّے سے ذرا بھی دری کو نقصان پہنچا تو مجھے حقّے سمیت سٹور روم میں منتقل کر دیا جائے گا۔

بہرحال میں نے بیٹھک کا دروازہ کھولا۔ باہر دھوپ کی تیز چمک تھی۔ آنکھیں چندھیا گئیں۔ میں نے یونہی خلا میں آواز دی "آئیے! تشریف لائیے۔" معاً دھوپ سے دو دُھندلے دُھندلے سراپے صورت پذیر ہوئے۔ وہ اندر آکر پلنگ کے سامنے بچھے صوفے پر بیٹھ گئے تو میں نے سوچا بیٹھک میں اتنا اندھیرا کیوں ہے؟

میں نے پلنگ پر بیٹھ کر بلا ارادہ نَے منہ میں لگالی۔ حقّہ گُڑگُڑایا تو معلوم ہوا کہ ابھی چلم میں کچھ جان باقی ہے۔ تھوڑا سا دھواں نکلا تو سامنے کے چہرے اور بھی دُھندلا گئے۔

"یا اللہ! یہ لوگ کون ہیں؟ میں انہیں پہچان کیوں نہیں سکا؟" میں نے سوچا۔

میں نے کچھ توقف کے بعد کہا "آپ کی آمد سے مجھے بہت خوشی ہوئی ہے لیکن اس سخت دوپہر کو آپ نے غریب خانے پر آنے کی زحمت کیوں کی؟ میرا خیال ہے کہ آپ کو پیاس لگی ہوگی۔ اگر اشد ضروری ہو تو کوکا کولا کی دو بوتلیں بازار سے لاؤں؟ اس دھوپ میں؟"

"جی نہیں!" ایک چہرہ بولا۔

چہرے کی طرح یہ آواز بھی جانی پہچانی نہ تھی تاہم اس "نہیں" سے جان میں جان آئی۔ بیٹھک کے نسبتاً خنک اندھیرے کی پناہ گاہ میں بیٹھ کر میں نے باہر کی چلچلاتی دھوپ کا تصوّر کیا تھا تو کوکا کولا کی دُکان تک پہنچنے کے خیال ہی سے ہمّت کی چیل انڈا چھوڑ کر اُڑ گئی تھی۔

میں نے خوش ہو کر کہا "آپ کے منہ میں گھی شکر۔ واقعی آپ کو پیاس نہیں لگ رہی؟"

"جی! لگ تو رہی ہے لیکن ہم واپسی پر کسی دکان سے کچھ کھا پی لیں گے۔"

"چوک کے مغرب کی طرف کونے میں بھولا پہلوان کی دکان ہے۔ آپ وہاں سے کنگ سائز کی کوکا کولا کی دو بوتلیں پی کر حساب میرے کھاتے میں درج کرا دیجئے گا۔"

"آپ کو زحمت ہوگی۔" دوسرا چہرہ بولا۔

"جی نہیں، یہ زحمت میرے لئے عین راحت ہے لیکن آپ ابھی سے واپسی کی بات کر رہے ہیں۔ واقعی آپ اتنی جلد واپس چلے جائیں گے؟"

"خیال تو یہی ہے"، پہلے چہرے نے کہا۔

"خیال نیک ہے۔" میرے منہ سے بے اختیار نکل گیا "جی نہیں۔۔۔ بے شک گرمی ہے اور کم از کم دوپہر تو اپنے ہی گھر میں گزارنی بہتر ہوتی ہے۔ تاہم اتنی جلدی بھی کیا ہے۔ بقول شخصے کے آمدی وکئے پیر شدی"۔

اُس چہرے نے یقیناً مجھے حیرت کی نگاہوں سے دیکھا ہوگا لیکن اُس چہرے پر آنکھیں ہی نہیں تھیں کہ میں اُس حیرت کا تماشا کر سکتا۔ بس مجھے تو چھوٹے چھوٹے بالوں میں وہ چہرہ کچھ عجیب سا لگ رہا تھا۔ اس لحاظ سے دونوں چہروں میں کافی مشابہت تھی۔ اُن میں سے ایک نے صوفے کے سامنے پڑی ہوئی پستہ قد تپائی پر رکھے ہوئے پرس نما بریف کیس سے ایک کاغذ نکالا اور کہا "تکلیف تو ہوگی، ذرا اس کاغذ پر دستخط تو کر دیجئے گا"

"تکلیف کا ہے کی، عین راحت ہے"

اتنا کہنے کے بعد میرا ماتھا ٹھنکا۔

میں نے پوچھا "یہ کاغذ؟ یہ کاغذ ہے؟ یعنی میرا مطلب ہے آپ اس کاغذ پر مجھ سے دستخط کروانا چاہتے ہیں؟ کوئی نقل ہے جس کی تصدیق کرنی ہے مجھے؟ جب سے ہم غریب استادوں کی دُم میں گزیٹڈ کلاس وَن کا چھلا ٹنگا ہے، ہر شخص نقول کا پلندہ بغل میں دبائے پھرتا ہے اور شریف آدمیوں کو قیلولہ بھی نہیں کرنے دیتا؟" میری آواز سے غصہ چھلک رہا تھا۔ میں اچانک ایک "میزبان" سے افسر بن گیا تھا۔

"جی نہیں ۔۔۔" دوسرا چہرہ بولا۔

"جی نہیں کیا؟ نقول پر دستخط کروانے ہوتے تو کالج آجاتے؟ آخر استاد کی بھی کچھ پرسٹیج (PRESTIGE) ہوتی ہے۔ بہرحال لائیے کاغذ میں دستخط ثبت کر دیتا ہوں لیکن مہر کالج میں لگے گی"

میں حیران تھا کہ میرے مہمانوں نے میری تقریر اتنے صبر سے کیوں سنی! میرا خیال ہے کہ دونوں چہرے میری بوکھلاہٹ پر مسکرائے ضرور تھے۔ میں نے کچھ غصے، کچھ بے صبری سے میز کھینچ کر اپنے سامنے کر لی۔ ایک ہاتھ نے ایک بال پوائنٹ پنسل میرے ہاتھ میں تھما دی۔

"کہاں دستخط کرنے ہیں مجھے؟"

"یہاں"، ایک اُنگلی نے اشارہ کیا۔

اُس وقت مجھے خیال آیا کہ میں عینک بھی لگاتا ہوں۔ میں بڑبڑایا "کیا مصیبت ہے۔ ذرا ٹھہریئے۔ میں عینک تلاش کروں۔ آخر اتنی بے صبری بھی کیا؟"

عام طور پر کہا جاتا ہے کہ ایک عینک کی تلاش کے لئے دوسری عینک کی ضرورت ہوتی ہے۔ میں اس فرسودہ رسم کا قائل نہیں، میں ہاتھ ٹٹولنے مارلینے کو اس پر ترجیح دیتا ہوں۔ چنانچہ میں نے تکیے کے نیچے ہاتھ مارا۔ سرہانے کے طاق میں جھاڑو لگایا۔ غرض بہت کچھ کیا لیکن عینک نہ ملی۔

تب ایک چہرے نے پوچھا "یہ جو آپ کے سامنے عینک پڑی ہے، کس کی ہے؟"

"کون سی؟" میں نے ہاتھ بڑھا کر پوچھا۔

ایک ہاتھ نے میرے ہاتھ میں عینک تھما دی۔ میں نے جھٹ ناک پر دھر لی۔ تب مجھے معلوم ہوا کہ یہ تو میری ہی عینک ہے۔ میں نے کہا

"شکریہ! میری ہی ہے۔"

میں نے کچھ خوش سا ہو کر سامنے کے چہروں کو دیکھا تو میری حیرت کی کوئی انتہا نہ رہی۔ ان چہروں میں سے ایک چہرہ مرد کا تھا اور دوسرا خاتون کا البتہ دونوں کے بال ایک جیسے تھے۔ میں بالوں کی وجہ سے دھوکا کھا گیا تھا۔ ایک خفیف سی شرمندگی کا جھونکا آیا اور شرم سے عینک کاغذ پر جھک گئی۔

میں نے ایک چھوڑ تین کاغذوں پر تابڑ توڑ دستخط کر کے کہا "شکریہ!"

"تو کل دس بجے آپ سٹوڈیو پہنچ جائیں گے نا؟" خاتون نے پوچھا۔

"سٹوڈیو میں؟" میں نے پوچھا۔

"جی ہاں! لاہور ٹیلی ویژن کارپوریشن کے سٹوڈیو میں" مرد نے کہا۔

تب میں کانپ گیا "ٹیلی وژن سٹوڈیو میں میرا کیا کام؟ آج سے پہلے تو کسی نے مجھے وہاں نہیں بلایا البتہ ایک دفعہ کچہری میں اور ایک دفعہ تھانے میں جانے کا بلاوا ضرور آیا تھا" میں نے منہ میں لے کر بڑبڑایا تو خاتون نے بجھا بجھا سا قہقہہ لگایا۔

"ڈاکٹر محمد اجمل مخدوم صاحب نے آپ کا پتا دیا تھا" خاتون نے کہا۔

ڈاکٹر صاحب کا نام سن کر میری باچھیں کھل گئیں۔ میں نے کہا "پھر تو یقیناً خطرے کی کوئی بات نہیں ہو گی۔ ڈاکٹر صاحب میرے بہت بڑے مہربان ہیں۔ ٹیلی ویژن سٹوڈیو بلانے میں کچھ میرے بھلے کی بات ہی ہو گی۔"

"نئے آئین پر اسکول کے بچوں میں تقریری مقابلہ ہے۔ اس میں آپ منصف کے فرائض سرانجام دیں گے۔"

"یقیناً! پورے لاہور بلکہ اگر کہوں کہ پورے پاکستان میں مجھ سے زیادہ کوئی اس کام میں تجربہ کار نہیں ہو گا، تو میرے اس دعوے میں کوئی مبالغہ نہیں ہو گا۔ میں ڈاکٹر صاحب کے انتخاب کی داد دیتا ہوں۔ جب وہ گورنمنٹ کالج کے پرنسپل تھے تو میں نے متعدد مذاکروں، مباحثوں اور تقریری مقابلوں میں منصفی کے فرائض سرانجام دیئے تھے اور ان سے صحیح سلامت بچ کر نکل آیا تھا۔ سیٹیوں، گالیوں اور نعروں اور کرسیوں کی توڑ پھوڑ میں جب کسی کو کان پڑی آواز سنائی نہیں دیتی، میں اپنی چھٹی حس کو کام میں لا کر تقریر کا ایک ایک لفظ سن لیتا ہوں اور مقرروں میں انیس بیس کا فرق بھی محسوس کر لیتا ہوں البتہ بعد میں مجھے شبہ ہوتا ہے کہ میرے کان وہاں ہی میں رہ گئے ہیں۔ البتہ صابر لودھی صاحب اس معاملے میں مجھ سے بھی زیادہ طاق ہیں۔ وہ منصفی بھی کرتے ہیں اور تقریر کے دوران سامعین کے ساتھ شامل بھی رہتے ہیں۔ یہ ان کا اپنا فن ہے۔ انیس بیس کا فرق وہ بھی محسوس کر لیتے ہیں اور کمال یہ ہے کہ تقریر سننے بغیر۔"

میری لمبی تقریر نے سامعین کو ضرورت سے زیادہ متاثر کر دیا تھا کہ وہ بے قرار ہو کر اٹھ کھڑے ہوئے "اب ہمیں اجازت دیجئے۔"

"اتنی جلد!... میں کبھی کبھار افسانہ بھی لکھ لیتا ہوں۔ بوقتِ ضرورت برا بھلا ڈراما بھی لکھ لیتا ہوں۔ کبھی خدانخواستہ انور سجاد صاحب ڈراما نہ لکھ سکیں، تو مجھے یاد کر لیجئے گا۔"

"ہمارا اس شعبے سے کوئی تعلق نہیں" خاتون نے ہونٹ بھینچ کر کہا۔

"پھر اپنے ہی شعبے میں مجھے یاد رکھا کیجئے" میں نے لجاجت سے کہا۔

"دیکھیے! شاید! بہرحال ہم وعدہ نہیں کر سکتے" مرد نے افسرانہ موڈ میں جواب دیا۔

"میں اپنے رویے کے لئے معذرت کرتا ہوں۔ اگر عینک میری آنکھوں سے لگی ہوتی تو شاید چند ناگوار فقروں کی ضرورت پیش نہ آتی" میں نے پیچھے کو اور جھکا کر کہا۔

"کوئی بات نہیں" خاتون نے کہا۔

"کل دس بجے سٹوڈیو پہنچا نہ بھولیے" مردنے افسرانہ مزاج کو جاری رکھتے ہوئے کہا۔

میں نے اطمینان کا سانس لیا جو ایک گرم گرم آہ سے مشابہ تھا۔ ایک خاتون کی موجودگی میں آہ بھرنا بھی کچھ معیوب سا لگتا ہے لیکن اس دوپہر کو مجھ سے بہت سی معیوب باتوں کا ارتکاب ہوا۔ مثلاً:

۱۔ اگر ٹیلی ویژن والوں نے آنا تھا تو مجھے دوپہر کو قیلولہ نہیں کرنا چاہیئے تھا تاکہ انہیں، تین گھنٹوں کے وقفے کے لیے چلچلاتی دھوپ میں کھڑا نہ رہنا پڑتا۔

۲۔ اگر قیلولہ کرنا ہی تھا تو مجھے عینک اتار کر نہیں لیٹنا چاہیئے تھا تاکہ کم ازکم مجھے بروقت پتا تو چل جاتا کہ مہمانوں میں ایک خاتون بھی ہیں جن کا احترام واجب ہے۔

۳۔ چلئے عینک بھی نہ لگی ہوتی لیکن مجھ میں اتنی انکساری تو ہونا چاہیئے تھی کہ میں بلاچون وچرا کاغذات پر دستخط کر دیتا اور خواہ مخواہ افسری نہ بگھارتا۔

ایک اور معیوب بات بھی مجھ سے سرزد ہوئی جس کا اگر یہاں ذکر کردوں تو میرا مضمون خلاف ہو جائے گا۔ اس کے لئے بطور تمہید کچھ عرض کرنا ضروری ہے یعنی میں کنٹریکٹ پر دستخط کرکے بہت خوش تھا۔ جب میں چلچلاتی دھوپ میں ٹیلی ویژن والوں کو اُن کی ویگن میں سوار کرکے واپس کمرے میں آیا تو خوشی میں کچھ اور بھی اضافہ ساتھ لایا تھا کیونکہ الوداع ہوتے وقت دونوں چہرہ والوں نے مجھے ویگن کے شیشے سے مسکراتی ہوئی نظروں سے دیکھا تھا، وہ نہایت حوصلہ افزا تھیں۔ مجھے یقینِ واثق ہو چکا تھا کہ اب میں ٹیلی ویژن والوں کی نظروں میں آگیا ہوں۔

اب محترم اشفاق احمد اور عزیزم انور سجاد کی طرح جو میرے خوش نصیب افسانہ نگار جانی ہیں، میرے بھی وارے نیارے ہیں۔ اب میرے کھوٹے پیسے بھی یعنی غریب مسکین افسانے ضرور رنگ لائیں گے۔ ہو سکتا ہے کہ میں اپنے کسی افسانے کو ڈرامے کا روپ دوں اور اپنے ڈرامے میں مجھے خود ہی ہیرو کا کردار بھی ادا کرنے کو کہا جائے۔ قصہ مختصر اس قسم کے خیالی پلاؤ کی بہت سی ڈشیں میرے سامنے لگ چکی تھیں اور میں لپالپ ہاتھ چلا رہا تھا۔

تب میں بیقرار ہو کر اٹھا اور بیگم صاحبہ کو خوشخبری سنانے کے لئے دوسرے کمرے میں چلا گیا۔ وہ میری اس اچانک خوش بختی سے بے نیاز گھوک سو رہی تھیں میں نے ایک نعرۂ مستانہ لگا کر انہیں جگانا چاہا کہ سنگھار میز کے آئینے میں اچانک میری نظر پڑ گئی۔ میں اس آئینے سے بہت بچتا ہوں کہ یہ بے چارہ جھوٹ بولنے کا عادی نہیں۔ جب میں نے ایک جھرّیوں سے بڑھے چہرے کو اپنا منہ چڑاتے دیکھا تو چھن کی ایک آواز آئی میں نے سمجھا کہ آئینہ میرے حسن کی تاب نہ لا کر ٹوٹ گیا ہے لیکن جب غور سے دیکھا تو آئینے کے اردگرد اپنے شکستہ خواب کی کرچیاں نظر آئیں۔ میں نے اپنے سڑے بُسے چہرے کو جس پر گرمی اور پسینے کی پھٹکار تھی آئینے کی زد سے نکال کر سوچا "افسوس! اب دنیا کی کوئی پلاسٹک سرجری (PLASTIC — SURGERY) مجھے اپنے ہی کسی ڈرامے کا ہیرو نہیں بنا سکتی"۔

"ہیرو نہ سہی، منفعت بننے میں تو کچھ مضائقہ نہیں۔ منفعت اگر سن رسیدہ ہوں تو اور زیادہ وقیع نظر آتے ہیں" میں نے دل کی تسلی کے لئے کہا اور تب اچانک میری نظر گردن کے نیچے کے دھڑ پر پڑی اور میں سُن ہو کر رہ گیا۔ اوپر کے دھڑ پر میلی سی بنیان اور نیچے کا دھڑ تہبند میں ملفوف لاحول ولا قوۃ۔ میں اس لباس میں ایک خاتون کے سامنے یوں ڈٹ کر بیٹھا رہا جیسے کسی گاؤں کے جوہڑ کے کنارے غسلِ آفتابی میں مصروف ہوں اور

اس پر غضب یہ کہ میں نے اسی حالت میں کرکٹ جیسی مقدس چیز پر دستخط بھی ثبت کئے اور اس عرصے کے دوران میں حقّے کی نے بھی میرے منہ میں رہی۔ مجھے چاہیئے تو یہ تھا کہ مارے شرم کے زمین میں گڑ جاتا لیکن میں نے عافیت اسی میں سمجھی کہ بیٹھک میں آکر مصروفِ قیلولہ ہو جاؤں۔

پلنگ پر بیٹھ کر میں نے حُقّے کی نے منہ میں لے لی۔ سوچ بچار کے انہیں موقعوں پر حقّہ اپنا حقِ رفاقت ادا کرتا ہے۔ میں نے اُسے پُکارا تو وہ کہنے لگا "کہیئے! میں آپ کی کیا مدد کر سکتا ہوں؟"

"کچھ بھی نہیں۔ میں سوچ رہا ہوں کہ مجھے بصد حسرت و یاس آپ کا ساتھ چھوڑنا پڑے گا۔"

"کیوں دوست! کیا قصور ہوا مجھ سے؟"

"کیا کہوں؟ آپ کی دل شکنی ہوگی۔ آج آپ کی وجہ سے میری بڑی فضیحت ہوئی۔"

"میری وجہ سے؟"

"جی ہاں! نہ میں آپ سے دل لگاتا، نہ مجھے تہبند باندھنے کا شوق ہوتا۔"

"تہبند کا میرے ساتھ کیا تعلق؟"

"آپ کا اور تہبند کا چولی دامن کا ساتھ ہے اور آپ کا اور تہبند کا اس ڈرائنگ روم کم بیڈ روم میں کوئی مقام نہیں بنتا۔ آج ٹیلی ویژن سے دو معزز حضرات آئے اور ان میں سے ایک خاتون بھی تھیں اور میں اُن کے سامنے نے منہ میں لے کر تہبند میں لپٹا لپٹایا کس ڈھٹائی سے بیٹھا رہا۔ اے عزیز جب تک میں نے تجھ کو اور تہبند کو خیر باد نہ کہا اب مجھے ٹیلی ویژن کی طرف سے دوسرا بلاوا نہیں آئے گا۔"

بیچارہ حُقّہ یکدم بُجھ کر رہ گیا!

میں نے اپنے ماضی پر نظر دوڑائی تو مجھے محسوس ہوا کہ کبھی میں نہایت نستعلیق قسم کا نوجوان تھا۔ قینچی کے سگریٹ پیتا تھا اور سوتے جاگتے پتلون پہنتا تھا کہ کوئی صاحب وقت بے وقت ملنے کو آجائیں تو یہ نہ کہیں کہ یہ پینڈو ہے اور لہٰذا جانگلو ہے۔ جب پتلون کی مسلسل رفاقت نے نفخ میں مبتلا کر دیا تو میں نے جاگتے میں پتلون اور سوتے میں پاجامہ پہننا شروع کر دیا۔ کچھ عرصہ سگار بھی پیا، پائپ بھی منہ سے لگایا لیکن یہ شوق نبھ نہ سکا۔ تب خدا کا کرنا کیا ہوا کہ میں نے بی ٹی کر لی اور بابو سے ماسٹر بن گیا۔ مجھے گاؤں کے ایک اسکول میں ملازمت ملی۔ گویا میں مراجعت کے عمل میں وہیں پہنچ گیا جہاں کا میرا خمیر تھا۔ یہ ایک زمیندارانہ ٹائپ کا گاؤں تھا۔ یہاں کے لوگوں کو فسٹ کلاس حقہ پینے کا شوق تھا اور اس کے ساتھ چھ گزا تہبند پہننا بھی لازمی تھا۔

میں نے یہاں راوی کے دلیسی تمباکو کا ایک کش لگایا تو میں قینچی کا مزا بھول گیا۔ اِس ایک کش کے ساتھ میں باقاعدہ حقہ نوش بن گیا تاہم میں نے پتلون اور پاجامے کا ساتھ نہ چھوڑا۔ ایک دن میرا ایک زمیندار شاگرد محمد سعید مجیانہ، جو خود بھی حقّے کا شوق کرتا تھا، مجھے حقہ پیتے دیکھ کر ہنسنے لگا تو میں نے جزِ بز ہو کر پوچھا "کیا بات ہے؟ یونہی گدھوں کی طرح کیوں ہنس رہے ہو؟"

اُس نے منہ لٹکا کر کہا "اُستاد جی! گدھے بھی ہنستے ہیں کیا؟"

"ہنستے نہیں تو روتے ہیں کیا؟"

"آپ جو کہہ رہے ہیں تو ہنستے ہوں گے۔ ہمیں والدین نے ہدایت کی ہے کہ استاد کی ہر بات کو مان لینا چاہیئے؟"

"اچھا بتاؤ تم ہنسے کیوں؟

"آپ مجھے سزا تو نہیں دیں گے؟"
"اگر تم نے کوئی گستاخی نہ کی تو......"
"پھر تو میں زبان بند رکھوں گا۔"
"چلو آج ایک گستاخی کر لو لیکن صرف ایک...."
"استاد جی! پتلون پہن کر اور کرسی پر ڈٹ کر حقہ پیتا ہوا آدمی عجیب سا معلوم ہوتا ہے... یوں لگتا ہے جیسے کوئی اصیل مرغا چونیں لڑا رہا ہو۔"
میں اس برمحل تشبیہ پر سکتے میں آ گیا۔ تب میں نے اپنے اوپر لازمی کر لیا کہ سگریٹ کو پتلون کے ساتھ اور حقے کو تہبند کے ساتھ پیا کروں گا۔ میں نے چھ گزا تہبند سلوایا اُسے خالص دیہاتی انداز میں باندھنا سیکھا۔ پہلوؤں پر لمبے لمبے لانگڑ جیسے کُکڑی کے شملے۔ تہبند کی لمبائی اتنی کہ فرش پر کچھ دیر چلنے سے خود بخود جاروب کشی ہو جاتی۔ تب تو تہبند نے اتنا مزا دیا کہ میرا اور تہبند کا چولی دامن کا ساتھ ہو گیا۔

لیکن تہبند کے استعمال نے مجھے ظاہری طور پر خاصا رجعت پسند بنا دیا!

میں تہبند، کُرتے اور جانگلی جوتی میں ایک چھوٹا موٹا جاگیردار نظر آتا البتہ بڑا مُدعینک کا کہ اس کے مسلسل استعمال سے کچھ پڑھا لکھا شہری جاگیردار نظر آتا۔ اس کے باوجود میرا باطن پرولتاری اور ترقی پسند تھا۔ مجھے اپنے کردار کے اس تضاد پر کبھی کبھار تشویش بھی محسوس ہوتی لیکن راوی کے تمباکو کا ایک کش لے کر ساری تشویش دھواں بن کر اُڑ جاتی اور میں سوچتا کہ حقہ ہی ایک چیز ہے جو ایک جاگیردار اور ایک پرولتاری کے درمیان کا فاصلہ پاٹ سکتا ہے حقہ تو زمیندار بھی پیتا ہے، اَن پڑھ بھی پیتا ہے اور میرے جیسا دانشور بھی اور حقہ چاندی کا بھی ہو سکتا ہے اور مٹی کا بھی لیکن تمباکو ایک جیسا ہوتا ہے البتہ سگریٹ سگریٹ میں بڑا فرق ہے۔ کیپسٹن پینے والا تار پینے والے کو سگریٹ نوشی میں شریک نہیں کرتا۔ لیکن یہ طبقاتی امتیاز حقہ نوشوں میں نہیں ملتا یہ فلسفہ بعد کی چیز ہے۔ اُس زمانے میں میں اپنے مرحوم زمیندار دوست ملک حبیب اللہ اسفندیار خان لاشاری کے پیچواں میں بھی شریک تھا جس کی نے پر چاندی کی زنجیر لٹکتی تھی اور بابا جوائے کی "حقڑی" میں بھی جس کو وہ سینے سے یوں لگائے لگائے پھرتا جیسے یہ اُس کی ننھی سی پوتی ہو۔ واللہ اس "حقڑی" میں بڑا مزہ تھا۔ بابا جوایا جب پریت سے چلم بھرتا، اُس کا جواب نہیں۔ یقیناً فن خونِ جگر سے پیدا ہوتا ہے۔ میں نے بابا جوایا سے چلم بھرنا سیکھی اور شاگرد نے استاد کے فن کو خوب چمکایا۔ میرا دعوٰے ہے کہ آج لاہور میں مجھ سے اچھی چلم کوئی مائی کا لال ہی بھرتا ہوگا۔ ملک بشیر الرحمٰن صاحب سے معذرت کے بعد یہ دعوٰے کر رہا ہوں۔ وہ ایک چھوڑ تین تین حقے رکھتے ہیں اور ہر موسم میں حقہ بدلتے ہیں اور ہر حقے کا مزا دوسرے سے جدا ہوتا ہے۔

ع جُدا ہی اپنے موسم میں سب کی بہار

تاہم وہ پتلون کے ساتھ حقہ پیتے ہیں۔ بہرحال یہ اپنا اپنا معاملہ ہے۔ میرے نزدیک تو حقے اور تہبند کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ بابا جوایا تو گرمی ہو یا سردی، "حقڑی" کے ساتھ صرف "مجھلی" پہنتا۔ اب مجھے ڈر ہے کہ کاتب صاحب "مجھلی" کو "مچھلی" بنا دیں گے۔ اس لئے تھوڑی سی وضاحت لازمی ہے۔ "مجھلی" ساہیوال کی جانگلی زبان میں اُس دھوتی کو کہتے ہیں جسے تہبند کی پیروڈی کا نام دیا جا سکتا ہے۔ گرمیوں میں بابا جوائے کا اوپر کا دھڑ ننگا رہتا اور سردیوں میں ایک کھیس کی "بُکل" میں ملفوف۔ اس مشابہت کی وجہ سے میں اُسے حقہ نوشوں کا مہاتما گاندھی کہا کرتا تھا۔

حقہ مجھے کہاں سے کہاں لے گیا!

یادیں کہتے کہ میں جہاں گیا، حقہ بھی میرے ساتھ رہا اور عجیب بات یہ ہے کہ میں نے طبقاتی لحاظ سے ارتقائی سفر شروع کر دیا تھا۔ یعنی میں جاگیردارانہ ذوق لے کر گاؤں سے ایک قصبے میں پہنچا تو اُن کا ایک عجیب سا ملغوبہ بنا اور میں لاشعوری طور پر نیم بورژوا بن گیا۔ یہ ایک پہاڑی قصبہ تھا اور یہاں کے لوگ

شلوار پہن کر ہل چلاتے تھے۔ ہل کے جوئے میں ایک طرف گدھی جُتی ہوتی اور دوسری طرف مریل سی گائے۔ یہ لوگ بھی حقہ پیتے لیکن ایک سانس میں پوری چلم پھونک ڈالتے اور بعدازاں دیر تک منہ اور نتھنوں سے دھواں اڑاتے رہتے۔ اس علاقے میں ہر دوسرا آدمی فوجی تھا۔ لہٰذا اس حُقّے کی شکل وصورت ، بڑی حد تک بندوق سے ملتی جلتی تھی میں اس زمانے میں مہلک ہتھیاروں سے خائف تو نہیں تھا لیکن ان کا عادی بھی نہیں تھا۔ تاہم اس حُقّے سے جسے ہم میدان کے لوگ "ٹوٹا" کہتے تھے ، میری صاحب سلامت نہ ہو سکی۔ چونکہ ایسا نہ ہوا اس لئے میرے معاشرتی شعور میں زوال بدستور جاری رہا اور میں اس علاقے کے عوام سے الگ تھلگ اپنا حقہ ہمیشہ تہبند کے ساتھ پیتا رہا۔ بعدازاں میرا تبادلہ بتدریج چھوٹے قصبے سے بڑے قصبے تک اور بڑے قصبے سے اور بڑے قصبے میں ہوتا رہا۔ حتیٰ کہ میں لاہور پہنچ گیا۔ یہاں پہنچ کر زوال پذیری اور رجعت پسندی کا عمل کچھ اور تیز ہو گیا۔ اب میں شعوری طور پر لیڈر وا بننا چاہتا تھا لیکن تھے ہ شوق مجھے پرولتاری بنانے پر تُلا ہوا تھا اور بھلا ہو تہبند کا کہ اس نے کچھ کچھ فیوڈل جراثیم کو بھی زندہ رکھا تھا۔

لیکن آج ٹیلی ویژن کے کنٹریکٹ پر دستخط کرنے کے بعد میں نے سوچا کاش آج دوپہر کو میں تہبند باندھ کر قیلولہ نہ کرتا ! بہرحال اب پچھتانے سے کیا فائدہ ؛ جو نقصان پہنچنا تھا وہ تو پہنچ گیا۔ گذشتہ را صلوات آئندہ را احتیاط۔ اب میں دس بجے رات تک پتلون نہیں اتارا کروں گا اور سہ پہر کو وقت نکال کر پاک ٹی ہاؤس جایا کروں گا اور وہاں بیٹھ کر کم ازکم گولڈ لیف کا ایک سگریٹ ضرور پیا کروں گا اور بحث مباحثے کے لئے کچھ اصطلاحات بھی ازبر کروں گا مثلاً سوشل کانشس نس ، ڈیکیڈنس ، ایگزس ٹینشلزم وغیرہ وغیرہ۔ مزید برآں مارکس لینن اور ماؤزے تنگ کے کچھ ، قوال بھی حفظ کروں گا تاکہ میری شخصیت اور فن میں کچھ گمبھیرتا آ سکے اور ریڈیو اور ٹیلی وژن والے مجھے سٹوڈیو سے جانے سے نہ ہچکچائیں۔

سٹوڈیو :

زباں پہ بارِ خدایا یہ کس کا نام آیا کہ میرے جسم پر کپکپی طاری ہو گئی۔

اس دن ٹیلی ویژن ہاؤس کی ایئرکنڈیشننگ کچھ بہت تیز تھی۔ اندر داخل ہوتے ہی پہلے گلے میں خرخری سی ہوئی۔ پھر چھینک آئی جسے میں نے رومال میں گھونٹ لیا۔ میرے دوسرے ساتھی پروفیسر سہیل احمد خاں تھے جو اچانک مل گئے ، تو کچھ جان میں جان آئی۔ پہلے ہمارا میک اپ ہوا۔ سہیل احمد خان صاحب کے میک اپ پر خاصی توجہ صرف ہوئی۔ مجھے محض نکھار دیا گیا۔

میک اپ مین نے کہا۔ "بزرگو ! خضاب تو کر لیتے آپ !"

"اگلی بار خضاب کرنا نہیں بھولوں گا۔"

میک اپ مین نے مسکرا کر ایک انگلی میرے ہونٹوں پر پھیری اور دوسری انگلی سے میرے گالوں کی ایک دو جھریوں کو استری کرنے کی کوشش کی اور کہا "بس اتنا ہی کافی ہے۔"

میں نے جواب میں کہا "تھینکس"

اُس نے میری طرف یوں دیکھا جیسے کہہ رہا ہو، "اچھا تو آپ کو بھی انگریزی کا ایک لفظ آتا ہے" تب ڈاکٹر محمد اجمل مخدوم صاحب سے ملاقات ہوئی۔ میں نے انہیں بنظرِ تشکر دیکھا تو وہ مسکرائے۔

اب میں پوری روداد بیان کر کے آپ کو بور نہیں کروں گا۔

مختصر طور پر یوں عرض ہے کہ سٹوڈیو میں وہ خاتون بھی موجود تھیں جو میرے حقے اور تہبند کا نظارہ کر چکی تھیں۔ اُن کی چال ڈھال سے معلوم ہوتا تھا کہ اس پروگرام کی پروڈیوسر بھی وہی ہیں۔ میں نے اُن سے آنکھیں چرا لیں۔ تاہم جب وہ میری ٹیٹرون کی پتلون اور بش شرٹ پر ایک نظر ڈال کر کچھ مطمئن

سی ہو گئیں، تو مجھے بھی کچھ اطمینان نصیب ہوا۔ "کاش وہ اتنا ہی کہہ دیتیں کہ اب یہ جانگلی بھی کچھ انسان نظر آتا ہے۔"

ہمیں تین کرسیوں پر بٹھایا گیا۔ میرا مطلب ہے کہ ایک کرسی پر ڈاکٹر صاحب بیٹھے۔ دوسری پر میں اور تیسری پر سہیل صاحب۔ تب ایک نامعلوم صاحب آئے۔ وہ کچھ دیر مجھے غور سے دیکھتے رہے۔ نجانے انہیں میرے چہرے میں کیا خاص بات نظر آئی کہ انہوں نے کہا "پلیز! آپ ذرا اس کرسی پر نہیں آجاتے۔"

"کون سی پر؟" میں نے ڈرتے ڈرتے پوچھا۔

"جہاں سہیل صاحب بیٹھے ہیں۔"

"ایک کرسی پر دو آدمی؛ درمیان کی کرسی خالی رہے گی کیا؟" میں نے پوچھا۔

"پلیز! آپ میری بات تو سمجھئے۔" انہوں نے چڑ کر کہا۔ "سہیل صاحب درمیان کی کرسی پر بیٹھیں گے۔" میں نے جھٹ پٹ سہیل صاحب سے کرسی بدل لی۔

عمر اور تجربے دونوں میں سینیارٹی کے لحاظ سے مجھے درمیان کی کرسی ملنی چاہئیے تھی۔ بہرحال کرسی کے بدلنے سے کیا فرق پڑتا ہے۔ افسوس تو کرسی کے چھن جانے کا ہونا چاہئیے۔ وہ صاحب اگر مجھے فرش پر بٹھا دیتے تو میں اُن کا کیا بگاڑ لیتا۔ تاہم زمانہ کتنا قدر ناشناس ہے! اب لوگوں کو حفظِ مراتب کا خیال بھی نہیں رہا۔

جوں توں پروگرام ختم ہوا تو میں نے سٹوڈیو سے باہر آکر ڈاکٹر صاحب کا شکریہ ادا کیا۔ انہوں نے پوچھا "آپ ٹیلی ویژن پر پہلی بار آئے؟"

"جی ہاں! پہلی بار اور شاید آخری بار بھی۔"

"وہ کیوں؟"

"آپ روز روز تو نہیں بلوایا کریں گے اور کچھ حقے اور تہبند کا تصور بھی تو ہے۔"

"حقے اور تہبند کا!" وہ ذرا حیران سے تھے۔

"جی ہاں! میں پھر کبھی اس کی وضاحت کروں گا۔ اِن ریڈیو والوں نے بھی ایک بار مجھے ایک ادبی پروگرام میں بلایا تھا۔ پھر کانوں پر ایسے ہاتھ رکھ لئے کہ آج تک ان پر جوں نہیں رینگی۔"

ڈاکٹر صاحب مسکرائے لیکن یہ نہ پوچھا کہ کیوں!

اُس سے تیسرے دن یہ پروگرام ٹی۔ وی پر آنا تھا۔ میں اس کا نہایت بے تابی سے منتظر تھا۔ اب مسئلہ یہ تھا کہ کہاں دیکھا جائے۔ میں نے اپنے دسویں جماعت کے طالب علم بیٹے مشیر عباس سے اس پریشانی کا ذکر کیا تو اُس نے چٹکی بجا کر کہا "واہ! ابا جان! یہ بھی کوئی مشکل بات ہے عمران جعفری کے ہاں لے چلوں گا آپ کو۔"

"تم بھی میرے ساتھ بیٹھو گے نا؟"

"بور پروگرام ہوگا۔" اُس نے منہ بنا کر کہا۔

"تعلیمی پروگرام ہے اور تم اسے بور کہہ رہے ہو۔ خاص طور پر تمہارے لئے بہت مفید ہوگا۔"

"آپ کو اس سے کیا دلچسپی ہے؟" اُس نے پوچھا۔

"لاحول ولاقوۃ۔ تمہیں اتنا بھی معلوم نہیں کہ میں نے اس میں منصفی کے فرائض سرانجام دیئے ہیں"

اُس نے بادلِ ناخواستہ صرف میری خوشنودی کے لیے کچھ منٹوں کے واسطے بور ہونے پر رضامندی کا اظہار کر دیا۔ ٹیلی ویژن کے لذیذ پروگرام اکثر رات کو دکھائے جاتے ہیں۔

میرا پروگرام چھ بجے آ رہا تھا اور ابھی شام ہونے میں بھی آدھا پون گھنٹہ باقی تھا۔ لہٰذا میرا خیال تھا کہ اُس دن سارے لاہور میں ایک بزرگ باپ اور ایک تابع فرمان بیٹے کے سوا یہ پروگرام کسی نے کاہے کو دیکھا ہوگا۔ پروگرام ختم ہوا تو میں نے مشیر عباس کی طرف داد طلب نگاہوں سے دیکھا

اُس نے پوچھا "ابا جان! آپ تو کہہ رہے تھے کہ آپ نے اس پروگرام میں منصفی کے فرائض سرانجام دیئے"

"تو میں نے جھوٹ کہا تھا" "وہ جو تیسری کرسی پر بیٹھا تھا، وہ کون تھا" میں نے پوچھا۔

"آہا! تو وہ آپ تھے"

"جی نہیں۔ وہ کوئی اور مردود تھا" میں نے چڑ کر کہا۔

"آپ ناراض کیوں ہو رہے ہیں"

"یہ سب کچھ حقے اور تہبند کی وجہ سے ہوا"

"حقہ اور تہبند" مشیر نے حیران ہو کر پوچھا

"چپ رہو۔ چھوٹے بڑوں کی بات کو نہیں کاٹا کرتے"

"بہرحال بڑا بور پروگرام تھا"

"خاموش رہو۔ ٹی۔ وی والوں نے سن لیا تو"

"یہاں ٹی وی والے کہاں"

"ٹی۔ وی سیٹ تو ہے" میں نے کہا۔

"اُس کے کان ہوتے ہیں" مشیر نے پوچھا۔

"کیوں نہیں! ہوتے ہیں"

"ہوں گے.... آپ جو کہہ رہے ہیں" وہ میری طرف دیکھ کر بڑی گمبھیرتا سے مسکرایا۔

وہ ٹھیک ہی تو مسکرا رہا تھا۔ پورے پروگرام میں دونوں کیمرہ مینوں نے مجھے آؤٹ آف فوکس رکھا۔ یا تو میرا چہرہ فوٹوجینک (PHOTOGENIC) نہیں یا پروڈیوسر نے اُن سے کہہ دیا ہوگا کہ اس جانگلی کو ہم ڈاکٹر اجمل صاحب کی وجہ سے سٹوڈیو میں تو لے آئے، اب اسے کیمرہ باہر رکھنا۔ سارے پروگرام میں مجھے ایک دفعہ پورے چہرے کی اور دوسری بار صرف دائیں یا بائیں کان کی ایک جھلک نظر آئی۔ میں اس پر بھی مطمئن ہو جاتا لیکن اپنے بیٹے کے سامنے جو سبکی ہوئی، اُس کا مجھے بڑا ملال تھا۔ یہ تو خیریت ہوئی کہ اُن دنوں کالج میں چھٹیاں تھیں تاہم اگلے دن انارکلی میں ایک شاگرد سے اچانک ملاقات ہو گئی۔

اُس نے چھوٹتے ہی کہا "سر! کل ٹی وی کے ایک پروگرام میں آپ کو دیکھا"

"تمہیں پسند آیا؟"

"کون سر؟ آپ یا آپ کا پروگرام؟"

"دونوں"

"دونوں بور تھے" اُس نے نہایت سرد مہری سے جواب دیا۔

میں نے وہاں سے اُٹھنا چاہا تو اُس نے کہا "سر! کیمرہ مین نے آپ کے ساتھ بہت زیادتی کی۔ آپ کی صرف ایک ڈیڑھ جھلک دکھائی"

"ٹھیک ہے لیکن جو جھلک تم نے دیکھی وہ کیسی تھی؟"

"سر! نہ پوچھیں"

"کیوں؟"

"آپ ناراض ہوں گے"

"ناراض ہوا بھی تو تمہارا کیا بگاڑوں گا۔ تم کہو تو ..."

"تو سر! سُنیئے۔ آپ نے اُس آدمی کو تو دیکھا ہوگا جسے کوّوں اور چڑیوں کو ڈرانے کے لئے کھیت کے بیچ میں کھڑا کر دیا جاتا ہے"

"تمہارا مطلب اُس نقلی پہرے دار سے تو نہیں جسے انگریزی میں سکیر کرو (SCARE CROW) کہتے ہیں"

"یس سر! وہی ... وہی ...."

میں پہلے کھلکھلا کر ہنسا، پھر تھوڑا سا رو دیا تو میرا شاگرد وہاں سے کھسک گیا اور میں کالج میں اپنی ڈاک دیکھنے چلا گیا۔ ایک دو خط لے کر لوٹ رہا تھا کہ پروفیسر شعیب بن حسن مل گئے۔

اُنہوں نے بغیر کسی تمہید کے کہا "آپ شرماتے بہت ہیں"

"جی کیا کہا؟ ... میں .... میں .... بچپن میں مجھے شرمانے کی بہت پریکٹس تھی لیکن آج کل تو ... میرا مطلب ہے، آپ کس زمانے کی بات کر رہے ہیں؟"

"کل کی"

"کل تو آپ سے ملاقات نہیں ہوئی تھی"

"ہوئی تھی۔ یاد کیجئے"

"جی یاد نہیں آ رہا"

"کل چھ بجے شام"

"اوہ! اب سمجھا۔ آپ ٹیلی ویژن کی بات کر رہے ہیں"

"جی ہاں! ایک بار آپ کی شرمائی ہوئی صورت دیکھی اور دوسری بار دیکھنے کی ہوس ہے"

"یار زندہ صحبت باقی لیکن شاید اب آپ کی یہ ہوس پوری نہ ہو"

"کیوں؟"

"آج نہیں۔ پھر کبھی بتاؤں گا"

اُس دن جب میں دوپہر کو گھر لوٹا، تو میں نے قیلولے سے پہلے حقّہ نہ بھرا اور پتلون بھی نہ اتاری۔ جب سو کر اٹھا، تو سر بھاری تھا اور منہ کا ذائقہ خراب۔ کچھ دو پہریں پتلون اور سگریٹ میں گزریں۔ جب پیٹ پھول کر کپّا ہونے لگا، تو میں نے سونے کا بائیکاٹ تو قائم رکھا لیکن پتلون کیلی میں ٹانگ کر صرف انڈرویر میں قیلولہ کرنے لگا۔ جب سگریٹ سے ہونٹ جلنے لگے تو میں نے دوپہر کو حقّہ بھی بھرنا شروع کر دیا لیکن اُسے باہر برآمدے میں رکھتا بلکہ کی ایک جھپکی سے کروٹ بدلتے پاؤں اُٹھتا اور ایک دو کش لے کر پھر پلنگ پر آ لیٹتا۔

اس طرح کئی دن گزر گئے۔ دُنیا امید پر قائم ہے۔ انسان اُمید کے خلاف بھی امید رکھتا ہے۔ کیا پتہ کب ٹیلی ویژن والوں کی طرف سے پھر بلاوا آجائے۔ ایک دن عین دوپہر کو گھنٹی بجی تو میں قدرے ہڑبڑا کر اور قدرے کھلکھلا کر اٹھا کہ آج قسمت نے پھر یاوری کی۔ دیوار کی طرف پلٹا تو دیکھا کھونٹی خالی ہے۔ معاً یاد آیا کہ پتلون تو دھوبی کے ہاں چلی گئی ہے اور مجھے دُھلی ہوئی پتلون کیلی پر ٹانگنے کا خیال نہیں رہا تھا۔ میں نے دوسرے کمرے کے دروازے پر دستک دی۔ کوئی نہ جاگا تو میں نے دروازے کو دھکا دیا۔ معلوم ہوا کہ اندر سے چٹخنی لگی ہے۔ میں اپنے آپ میں نہ رہا۔ اُدھر گھنٹی پر گھنٹی بجنے لگی۔ میں کبھی باہر کے دروازے کی طرف لپکتا، کبھی اندر کے دروازے کی طرف۔ آخر تھک ہار کر میں نے باہر کے دروازے کا رُخ کیا اور اندر سے منمناتی ہوئی آواز میں پوچھا۔ "آپ ٹیلی ویژن سے تو نہیں آئے؟"

"ماموں! میں ہوں سجاد۔ سرگودھے سے آرہا ہوں۔"

میں نے فوراً دروازہ کھول دیا۔

سجاد نے چلچلاتی دھوپ کی جلن اپنی آواز میں سمو کر پوچھا۔ "اندر آجاؤں؟"

"آجاؤ۔" میں نے کہا۔ "باہر دھوپ میں سوکھتے رہو گے کیا؟"

اس نے چندھیائی ہوئی آنکھوں سے مجھے دیکھا اور پوچھا۔ "آپ کون ہیں؟"

"میں کون ہوں؟"

"معاف کیجئے، مجھے آپ کی آواز پر آپا جی کا دھوکا ہوا تھا۔ میں کہیں غلط مکان میں تو نہیں آگیا؟"

"کیا مطلب؟"

تب وہ کھلکھلا کر ہنس پڑا۔ اُس نے کہا۔ "یہ کا چھا پہن رکھا ہے آپ نے اور اس لباس کا ٹیلی ویژن سے کیا تعلق ہے؟"

"پتلون دھوبی کے ہاں چلی گئی ہے۔"

"یہ پہیلی آپ مجھے کیوں بجھا رہے ہیں ماموں جان؟"

جب میں نے سجاد کو پوری کہانی سُنائی تو اُس نے خوردانہ محبت سے کہا۔ "بھیا! مجھے آپ سے ہمدردی ہے۔ آپ خواہ مخواہ مصیبت میں پڑ گئے ہیں۔ براہِ کرم اپنے آپ کو مزید اذیت نہ دیجئے۔ ٹیلی ویژن والے چاہیں تو آپ کو حقّے تہبند سمیت سٹوڈیو میں لے جائیں اور اگر نہ چاہیں تو آپ واجد علی شاہ بن کر بھی وہاں باریابی حاصل نہیں کر سکتے۔"

میں یکایک مغموم ہو گیا اور پھر محرومی کا احساس مجھ پر اس شدت سے حاوی ہوا کہ میں نے کاچھا اتار کر تہبند باندھ لیا اور پلنگ پر بیٹھ کر حقّہ سامنے رکھ لیا۔ جب حقّے کی نے مُنہ میں آئی اور نیند کی پہلی جھپکی میں تخیل کو پرواز کی کھُلی چھٹی ملی تو ایک افسانہ طائرِ آوارہ کی طرح جال میں پھنسا۔

ابھی تک وہ افسانہ صفحۂ قرطاس پر منتقل نہیں ہوا البتہ حقّے اور تہبند کا تعلق مجھ پر واضح ہو گیا ہے کہ ان دونوں میں چولی دامن کا ساتھ ہے۔ کیا ٹیلی ویژن والے اس نکتۂ لطیف کو پا سکیں گے؟

فنا فی الضمیر

عزیز ملک

بہت دنوں حضرت کا یہ التزام رہا کہ شام کے ہنگام گھر سے شکم سیر ہو کر سیر کو نکلے اور سیدھے چاٹ والے کے یہاں پہنچ لئے۔ کہا لا بھئی ایک پلیٹ آلو دہی بھرے پھلکی ملا جلا کر دیجو اور اوپر سے الا بلا مرچ مسالہ چٹنی خوب چھوڑنا۔ اس انداز کی دو تین پلیٹیں صاف کر کے زبان و بیان اور محاورے کا چٹخارہ لیتے ہوئے آگے روانہ ہوئے۔ یہ تو وہ جانتے ہیں کہ میں اس خوانِ یغما پر اُن کے ساتھ شریک ہونے سے معذور ہوں مگر سامنے حلوائی کی دکان ہے جہاں پر وہ چہکتے ہیں آؤ یہاں بھی فاتحہ دے لیں اور ہاں یعنی یہ کہ مٹھائی وٹھائی تمہارے نزلہ مزاج کو مانع تو نہ ہوگی!۔ ابھی میں اپنے مزاج کو ہاں یا نا کے لئے ہموار کر رہا ہوتا ہوں کہ وہ فرما دیتے ہیں، کوئی بات نہیں ہو جائے ذری سی رس بالائی۔ شاید اسی میں بھلائی کا کوئی راستہ نکل آئے چنانچہ کھٹائی کے بعد مٹھائی بھی بڑے خضوع و خشوع کے ساتھ چڑھائی جاتی ہے۔ یہاں سے روانہ ہو کر اگلے پڑاؤ پر مالٹے کا رس بھی غٹاغٹ ڈکار لیا اور بڑی معصومیت کے ساتھ پوچھا یار کچھ تم بھی بتاؤ نا اب کیا چکھوتی کریں۔ میں بپاسِ خاطر ہنستا نہیں ہوں، ورنہ یہ تمام حرکات میرے لئے کافی دلچسپ ہوتی ہیں۔

ابھی رات چنداں بھیگی نہیں ہے ہمیں ابھی گھومنا پھرنا ہے چنانچہ ھَل مِن مَزید کا نعرہ لگا کر پاؤ بھر مونگ پھلی خرید لیتے ہیں اور اس کے دانے دانے پر جہانِ گوراں کے گذرے ہوئے روز و شب کا شمار کرتے ہیں۔ اتنے میں ہماری روزانہ گشت کا وقت تمام ہو جاتا ہے اور ہم خدا حافظ کہہ کر اپنے اپنے محل سرا کو روانہ ہو جاتے ہیں۔

میں گھر پہنچ کر سوچتا ہوں خدا خیر فرمائے اور شیطان کے کان بہرے ہوں آجکل ہوا خراب ہے۔ کہیں نصیبِ دشمناں میرے دوست کی طبع عالی موسمی زبوں حالی کا شکار نہ ہو جائے۔ چنانچہ صبح دفتر پہنچتے ہی ٹیلیفون کرتا ہوں۔ اُدھر سے آواز آتی ہے جی ہاں میں ضمیر جعفری بول رہا ہوں یہ سن کر مجھے اطمینان ہو جاتا ہے کہ کوئی تشویش ناک مرحلہ پیش نہیں آیا۔ چونکہ کوئی اور بات گفتنی نہیں ہوتی اس لئے فون بند کرنے سے پہلے یونہی پوچھ لیتا ہوں سنائیے کیا حال ہے اُدھر سے جواب آتا ہے، بھوک لگ رہی ہے:

یہ میں نے آپ سے سید ضمیر جعفری کے جیتے جاگتے کردار کا ایک رُخ بیان کیا ہے۔ اب اگرچہ سرد و گرمِ زمانہ کے کئی رنگ دیکھنے اور بہت کچھ کھونے اور پا لینے کے بعد وہ سنجیدہ، باوقار زندگی گزار رہا ہے، تاہم مجھے اس کی باغ و بہار شخصیت کے کتنے ہی حسین موڑ یاد ہیں۔ جن سے زندگی کی پُرپیچ راہوں کا راہی گذرا ہے اور میں بھی کئی منزلوں تک اس کا ہمراز اور ہم سفر رہا ہوں۔

اگست سنہ ۳۶ء کے آخری دن تھے جب اُس سے میری اوّلین ملاقات ہوئی۔ چکوال میں ہمارے ایک مشترکہ دوست کی شادی تھی۔ دوپہر کی گاڑی سے میں وہاں پہنچا ہوں تو معلوم ہوا کہ دولہا میاں کے خاص دوستوں میں مجھ سے پہلے سید ضمیر جعفری وہاں پہنچ لیا ہے۔ مہمان خانے کی بالائی منزل

پر جہاں چند دوسرے مہمان بھی ساتھ تھے، میں نے اُسے پہلی بار دیکھا۔ مصافحہ کے لئے ہاتھ بڑھاتے ہوئے میں نے محسوس کیا کہ اس کے لبوں پر شریر سی مسکراہٹ اور آنکھوں میں بلا کی چمک ہے۔ اتفاق کہئے کہ دوپہر کے کھانے سے پہلے ہی ہم دونوں تعلقات کے مراحل سے گزر کر کھل کھل کر باتیں کر رہے تھے جیسے برسوں سے جان پہچان ہو۔ یوں بھی ایک قدرِ مشترک نکل آئی کہ اس نے بھی اُسی سال گورنمنٹ کالج کیمبلپور سے انٹرمیڈیٹ کیا تھا اس لئے تعارف کے متصل ہی تقریباً ہر گفتگو کا سلسلہ بی اے کے داخلے سے شروع ہو کر آن کی آن میں کہاں سے کہاں جا پہنچا۔ میں اب کبھی کبھی سوچتا ہوں کہ زندگی میں کتنے ہی آدمیوں سے تعارف ہوتا ہے، ملاقاتیں اور جدائیاں۔ شاید بچھڑنا سفرِ حیات کچھ ایسی ہی نوعیت کا ہے لیکن اس دن کے بعد سے ملاقات اور فراق کے کئی وقفے پڑ جانے کے باوجود، میں اور تنویر ایک دوسرے کو آپس میں اس طرح میسر آتے ہیں، آج کی فرصت میں۔ فیصلہ نہیں کر پایا کہ کس نقطے سے آغاز کر کے کوئی داستان آپ کو اس کی زندگی کے بارے میں سناؤں۔

بی اے کے بعد اُس نے صحافت کا پیشہ اختیار کر لیا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب لاہور کے مسلمان صحافیوں کی حالت ناقابلِ اظہار تھی۔ مہینوں تنخواہ نہ ملتی۔ روزنامے، اخبار، اپنے ماتحت عملے کے واجبات کی ادائیگی سے بچنے کی خاطر انہی سے سگریٹ کا کش لگاتے، اور دوستی کی تجدید فرماتے کیونکہ تقاضے اور تحقیق کے درمیان بڑھتے ہوئے فاصلے، اور مخدوش فضا کو ہموار کرنے کے لئے دروازہ گر آتش بیگانہ سے بڑھ کر کوئی طریق کار اور ہو نہیں سکتا تھا۔ ان حالات میں جن رسالوں کا شاعر اور ادیب تمام عمر اس محیط میں گزر جاتا، روش مندی کا نام نہیں گردانا جا سکتا مگر وہ بقائمی ہوش و حواس یہ حرکت کر گزرا۔ یہی نہیں بلکہ تھوڑے دنوں بعد اس ناشائستہ حرکت کا خمیازہ اٹھا کر عبرت کی جگہ ایک اور عجیب حرکت کر بیٹھا۔ اصل میں صحافت اس کے رگ و پے میں سرایت کر چکی تھی چنانچہ تنویر نے حسرت مرحوم سے امداد باہمی کی بنیاد پر اس نے ایک ہفت روزہ "شیرازہ" کے نام سے نکالا۔ لیکن یہ شیرازہ بھی بہت جلد بکھر گیا اور اب خوش فکر شاعر کو تلاشِ رزق میں سرکاری ملازمت اختیار کرنا پڑی۔

دمشق میں قحط سالی کے کارن جس عشق کی فراموشی کا ذکر شیخ سعدیؒ نے کیا ہے وہ غالباً اسی جنس کی ہو گی۔ شعر کہنے اور داد پانے سے اگر پیٹ بھر سکتا تو سخن و حیات پیش پا افتادہ نہ ہوتے، اور وہ کیوں اپنی جانیں کھپاتے لیکن حالات کی گردش کسی کو مجبور کرتی ہے کہ شاعر ہوں تو پنساری بن جائیں، ادیب ہوں تو کوئی پیشہ اختیار کریں، خطیب شہر ہو تو گھڑی سازی کرتے نظر آتے۔ وہ وقت ذکر پانے کی نسبت سے تھوڑی ہوتے۔ تنویر بھی اسی ادھیڑ بن میں تعلیم ہفت رنگ سے اور دہلی جا کر جنرل ہیڈکوارٹر میں بھرتی ہو کر شملہ جا پہنچا۔

انہی دنوں مجھے بسلسلۂ ملازمت شملہ جانے کا اتفاق ہو گیا۔ تنویر سے ملے بہت دن ہو چکے تھے۔ ایک روز سرِراہ ملاقات ہو گئی۔ چہرا مہرا رنگ و روپ تو وہی تھا مگر داڑھی ذرا بڑھا لی تھی۔ نفیس تراش کی پیاری پیاری داڑھی۔ ایسی کہ اطہر جسم پر خواہ مخواہ مغنیری کا شبہ ہوتا تھا۔ معلوم ہوا کہ یونہی تبدیلِ ذائقہ کے لئے چھوڑ رکھی ہے۔

شملہ کا مقام شعر و سخن کے لئے بہت سازگار تھا۔ حُسن کی بازاروں اور عشق کی صداقتوں کے ساتھ ساتھ مناظرِ فطرت کی دلفریبی اور رنگارنگی ایسی کہ رنگ پڑے۔ اور ہوا بھی یہی کہ یہ مقام اس کی شاعری کے حق میں دلکش موڑ بن گیا۔ اس سے پہلے وہ روایتی غزل کا رسیا تھا یا رومانی اور مذاقی قسم کی چند نظمیں بھی کہہ رکھی تھیں مگر حوادث کے کوچے میں ابھی پوری طرح داخل نہیں ہوا تھا۔ فضا شعر انگیز تھی ایک تھا اس کے نغمگی کیا دوراں کی غم ناک حکایت شاید اس کی ذاتی روداد تھی اور وہ اپنی محبوبہ کا مرثیہ کہنے لگ گیا تھا۔ اس کی ایک طویل نظم "کلرکی" اسی دور کی یادگار ہے۔ میں نے یہ نظم اس کے

ترنم میں پہلی مرتبہ کالی باڑی ہال شملہ کے آل انڈیا مشاعرہ میں سنی تھی۔ سامعین بے پناہ داد دے رہے تھے اور اس کے لطیف طنز و مزاح سے لطف اندوز ہو رہے تھے مگر خود اس کی شکن در شکن پیشانی اس کے دلی کرب کی آئینہ دار تھی۔ آگے چل کر یہی کرب طنز میں ڈھل کر اس کا مستقل ذریعہ سخن بن گیا۔ ملازمت کے دوران اسے وسیع تجربے ہوئے بلکہ پاکستان بننے کے بعد شہروں شہروں گھومنا پڑا۔ مختلف علاقائی تہذیب و ثقافت کو اپنے فن کے شکنجوں میں کس کر طنز و مزاح کا طوفان اٹھاتا رہا۔ مجموعی معاشرت کا عکس اس کی نظموں میں فرداً فرداً بھی مل جاتا ہے اور اجتماعی رنگ میں بھی جلوہ گر ہے۔ اس کا کلام بظاہر قہقہہ زار ہے مگر بباطن اصلاحِ حال کا موثر ذریعۂ اظہار ہے۔ سنجیدہ ادب جس مقام تک پہنچ کر قاری کے دکھ درد کا ساتھ چھوڑ جاتا ہے، طنز و مزاح کا پہلا قدم وہیں سے اٹھتا ہے۔ نشتر چل جاتا ہے اور مریض کو درد کی شدت محسوس تک نہیں ہوتی۔ یہی کمال اس کے فن کا ہے اور ایک فن اس میں کمال کا یہ ہے کہ وہ دوسروں کے سامنے مکمل سنجیدگی کی تصویر بن کر ہنسی کا آموختہ دہراتا ہے۔ اور سامعین لوٹ پوٹ ہو جاتے ہیں اور نظم کہتے وقت اس سے سوا ہنگامہ ہوتا ہے۔ آنکھیں بند کر کے گنگنا کر اور کبھی شور مچا کر شعر کہنے کا عادی ہے۔ سگرٹ پہ سگرٹ جلتا ہے اور کوئی شگفتہ موضوع شعر کے سانچے میں ڈھلتا ہے۔ بیچ بیچ میں کبھی کبھی مرغ کی بولی بھی بولتا ہے تاکہ شعر کے افق پر کوئی سحر نمودار ہو جائے

شعر کے علاوہ دوسرے معاملات میں وہ خاصہ سنجیدہ اور محتاط ہو کر چلتا ہے۔ اس کی معاملہ فہمی کا تجربہ مجھے شملہ ہی میں ہوا تھا۔ بات یہ ہوئی کہ ان دنوں ایک صاحب نے مس نجمہ تصدق کے فرضی نام سے ملک بھر کے اکثر نامی نامور شعرا سے خط و کتابت کا سلسلہ شروع کر رکھا تھا اور بہت سارے باکمالوں کی کہی ہوئی غزلیں اس کے نام سے معیاری پرچوں میں چھپ رہی تھیں۔ ضمیر جعفری کو بھی ایک روز اس مہ جبیں خیالی دستِ نازک کا رقم کردہ پرچہ ملا۔ جس میں خیریت خداوند کریم سے نیک مطلوب ہے کے بعد اپنے ذوقِ شعری کا حال درج تھا۔ آخر میں ایک پھڑکتی ہوئی غزل کی فرمائش تھی۔ خط پڑھ کر ضمیر کچھ کھو سا گیا اور کوئی جواب نہ دیا۔ ادھر سے تقاضے شروع ہوئے لیکن بجز استقلال میں فرق پیدا نہ ہوئی۔ میں نے بھی مخلصانہ مشورہ دیا کہ کوئی مضائقہ نہیں، کبھی کبھی غزل بھیج دیا کرو بھلے گھر کی سخن سنج دوشیزہ معلوم ہوتی ہے۔ ممکن ہے آئندہ اس کا ذوقِ نگارش خود بخود اجاگر ہو جائے اور تمہیں مفت میں یہ اعزاز مل جائے کہ اس عروسِ سخن کی مانگ نکالنے اور زلف و گیسو سنوارنے والے عارضِ شعر کے جمالِ تابناک کو نکھارنے میں تمہارے قلم کا کمال بھی شامل ہے۔ لیکن میرا یار ٹس سے مس نہ ہوا۔

ہوتے ہوتے نجمہ کے خطوط کا چرچا عام ہو گیا۔ سردیوں کی لمبی کالی راتیں انگیٹھی اور ان راتوں کے سناٹوں میں دوڑ بازار کی ایک چہار منزلہ عمارت میں خورشید علی بٹ کے مکان پر جہاں ہمارے ساتھ اختر ہوشیارپوری اور تابش صدیقی بھی دلکش تھے۔ فرضی نجمہ کے خطوط کا جواب لکھنے لکھانے کی مشق شروع ہو گئی۔ خورشید علی بٹ لکھواتے اور میں لکھتا جاتا۔ وہ تھک جاتے تو میں املا بولنے لگتا اور اختر ہوشیارپوری کتابت کرتے۔ تابش صدیقی داد و تحسین کے ڈونگرے برساتا اور کبھی بے محابا قہقہے لگاتا۔ ضمیر اس وقت کہ کوئی نازک بات زیرِ قلم آجاتی خورشید علی بٹ دخل در معقولات کرتے اور کہتے کہ عزیزم ملک تمہاری انشائے لطیف کو شرمندۂ معانی کا اضافی سرمایۂ تحریر دفتر بے معنی کی صورت کتاب مئے ناب کی تفسیر نظر آتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ اگر مرزا غالب حیات ہوتے تو تمہاری اردوئے معلّٰی کا مطالعہ کرنے کے بعد اپنی اردوئے معلّٰی کو نذرِ آتش کر کے حقہ کی چلم سلگا کر اطمینان سے کش لگاتے اور دھواں اڑاتے۔ بالخصوص جب تم جنسیات کی جزئیات کا بخیہ ادھیڑتے ہو تو ہیولاک ایلس کی روح کانپ کانپ جاتی ہو گی بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ ایک رنگ سے لاشعوری طور پر عظیم قومی خدمت انجام دے رہے ہو اور ہندوؤں کے شہرۂ آفاق پنڈت کوکا کی گدی کے موروثی گدی نشین بن سکتے ہو۔ یہ بے لاگ تبصرہ بھی ہوتا رہتا اور میں سرشتۂ کلام کو زیرِ جوڑ کر خط کو تکمیل تک پہنچاتا اور پورے ادب و احترام کے ساتھ آخر میں لکھ دیتا۔ آپ کی نجمہ میں ہوں تیرا نغمہ، تیری دید کا مشتاق ...

شیدائی۔ شاعر کا بھائی۔ مولوی عزیز ملک صحرائی۔

مگر وائے ان خطوط کے بخت نارسا، جو مکتوب الیہ تک نہ پہنچ پائے اور آخر کار مُجّن تنبولی کے یہاں ردّی کے بھاؤ بک گئے۔ اُدھر سے فرمائش ایک غزل کی ہوتی ہم سہ غزلے لکھوا دیتے۔ نثری سرمایہ ملاتبت کے ساتھ ساتھ قافیہ پیمائی کے دریا بہا دیئے۔ اس دفترِ خرافات میں سے صرف ایک مقطع یاد رہ گیا ہے۔ چلتے چلتے وہ بھی سُن لیجیئے ؎

پھر نجمہ سندر سپنوں میں بننے لگے قصر امیدوں کے

پھر ریت کے گرتے ساحل پر بنیاد اُٹھائے جاتی ہوں

ضمیر جعفری خاموشی کے ساتھ یہ تماشہ دیکھتا رہا۔ ایک روز میں نے بہت اصرار کیا کہ ایسی بھی کیا چُپ لگا رکھی ہے۔ کم از کم خط کا جواب لکھنا تو اخلاقی فرض ہے۔ کہنے لگا اس اخلاقِ عالیہ کی مشق تم جو کر رہے ہو۔ میں سرِدست معذور ہوں کیوں کہ نجمہ نام کا پہلا خط موصول ہوتے ہی مجھے شک گزر گیا تھا۔ تحقیق پر معلوم ہوا کہ نجمہ صاحبہ سلہٹ کے پردے میں ایک نوجوان مسخرا شعرائے کرام سے مراسلت کر رہا ہے۔ نہ صرف اُن سے غزلوں کی فرمائش کرتا ہے بلکہ سخن کی گدائی کے ساتھ اپنے افلاس کا عذر کر کر نقدی کی بھیک بھی مانگتا ہے اور شعرائے باکمال ہیں کہ غزلوں کے ساتھ نوٹ بھی نتھی کر کے بھیجتے ہیں۔

شملہ میں یہ شام و سحر تھے کہ ایک دن وہ دفعۃً رُوپوش ہو گیا۔ بہت دنوں میں جا کر پتہ چلا کہ فوج سے منسلک ہو کر ملایا جا پہنچا ہے۔ وہاں اُسے اطمینان کے ساتھ اپنے جوہر کو جلا دینے کا موقعہ مل گیا۔ وہ فوجی اخبار کے ادارہ میں شامل تھا جہاں قلمکاری کے لئے خاصہ سازگار ماحول تھا۔ یہیں اُس نے "جزیروں کے گیت" اور "جنگ کے رنگ" وغیرہ کتابیں مکمل کیں اور جب جنگ کے خاتمہ پر وطن لوٹا ہے تو فوج میں کپتانی کے عہدے کے علاوہ مصنف، شاعر، صحافی اور طنز نگار کی حیثیت سے مستحکم ہو چکا تھا۔ لیکن اپنی شہرت میں مزید اضافہ کی خاطر پہلے تو فوج سے سبکدوش ہوا پھر لاہور کے روزنامہ "غالب" کا مدیرِ اعلیٰ بنا لیکن تشنگی باقی رہی تو راولپنڈی آکر اپنا ذاتی روزنامہ "بادِ شمال" کے نام سے نکال لیا۔ صحافت کی لگن افیون کے نشہ سے کم نہیں ہوتی۔ وہ صحافت سے گذر کر فوج میں گیا اور وہاں سے پھر اسی کوچۂ نیک نامی میں در آیا۔

"بادِ شمال" کے سلسلے میں وہ پنڈی آگیا تو ہماری ایک جائی کا ایسا سر و سامان ہوا کہ شاموں کی تفریح اور لمبی سیر کے علاوہ تھڑوں پر بیٹھ کر لطیفہ گوئی اور پھیپھڑوں کی ورزش کے لئے قہقہے لگانے کی طویل فرصت مل گئی۔ کم و بیش پانچ برس تک میں اور ضمیر جعفری روڈ انسپکٹری کرتے رہے۔ وہ وقت بے وقت میرے یہاں آ نکلتا اور زبان کو موڑ توڑ کر "اے جناب عزیز ملک صاحیب" کی طویل ہانک لگاتا کہ پاس پڑوس والے اور والیاں کھڑکیوں سے جھانکنے لگتے۔ میں اُس کے گھر جاتا تو "الحق مُرد" کا نعرہ لگاتا۔ اس کے بچے پکارتے انکل عزیز آگیا اور پھر وہ جس حال میں بھی ہوتا ٹھکتا مٹکتا جھومتا لہراتا چہچہاتا اور ناچتا ہوا باہر نکل آتا۔ اب ہماری سڑک سواری یعنی جوتیاں پھٹ پھٹانے کا وقت شروع ہو جاتا۔ الحق مُرد کا لطیفہ یہ ہوا کہ اُسے میں نے ایک روز بتایا کہ "آئندہ جھوٹ نہ بولنے کا میں نے عہد کر لیا ہے"۔ اس نے بغور دیکھتے ہوئے کہا کہ مجھے تم پر حق گوئی کا بھی شبہ رہا ہے کیونکہ تم خطرناک حد تک پارسا ہو۔ اللہ تعالیٰ تمہاری نیت بخیر کرے — بات ختم ہو گئی مگر میری راست گوئی کا فروغِ دروغ کے اس زمانے میں یہ نتیجہ نکلا کہ ابھی بطور نمونہ دو چار بار ہی سچ بولا تھا کہ مشکلات کے پہاڑ کھڑے ہو گئے۔ دفتر کے اندر اور باہر دشمن رنگ چمن اُڑنے لگے اور سائے سے زاغ و زغن اُڑنے لگے۔ حالات کی اُفتاد اتنی تلخ تھی کہ ایک روز اُس نے پوچھا "عزیز ملک ایکا ایکی یہ کیا ہوا" — میں نے اُسے سچ بولنے والا عہد یاد دلایا تو اسے یقین نہیں آیا کہ محض ذرا سا سچ کہنے پر ابنِ آدم کو ایسے دشوار مرحلوں سے گذرنا پڑ جاتا ہے۔ اس پر ہم میں

طویل مناظرہ ہوا۔ وہ میرے استدلال کو مان کر ہی نہ دیتا تھا۔ تب میں نے اُسے ایک لطیفہ سنایا کہ کسی بیوہ ماں کا یتیم بچہ جب بھی مدرسے سے پٹ پٹا کر گھر لوٹتا۔ ماں بیچاری دکھیاری دل ہی دل میں کُڑھتی آخر ایک روز پوچھا "بیٹے تجھے لوگ کاہے مارت ہیں" بچے نے بتایا "مارتے ہیں کیونکہ میں سچ جو بولتا ہوں"۔ ماں نے کہا "بیٹ چھورے باورا ہوا ہے جو تجھے سچ بولن کارن مارے ہیں"۔ بچے نے جواب دیا "ہاں ماں اب میں تو ہے بھی سچی بات کہوں پھر تو بھی مارن دوڑے گی۔ بھلا بتا جب موہے باپ مرے کو تین برس ہون لاگے اب تو دندسہ کنگھی چوٹی سرمہ جل کاہے کرے ہے"۔

بات ضمیر کی سمجھ میں آگئی۔ کہنے لگا اب مجھے باور آیا پانی کا ہوا ہو جانا۔ یہ سچ بڑی بلا ہے۔ میں نے عرض کیا عربی کا مقولہ ہے الحق مُرٌّ یعنی سچ کڑوا ہوتا ہے۔ اس پر وہ کھٹاک سے بولا "آؤ پھر ذرا گڑ کی ریوڑیاں ہو جائیں"۔

اصل میں اس کے اپنے ایام بھی اُن دنوں بہت تلخ تھے۔ "بادِ شمال" کا جھونکا ساون کے بادل کی طرح اُڑ کر چھپ چکا تھا۔ نوکری تھی نہیں۔ بنگلہ نما مکان میں رہنے کی بُری عادت پڑ چکی تھی اور مالی اعتبار سے حالات سرا سر گرامی کے اس شعر کی تفسیر بنے ہوئے تھے ؎

کمر باریک چوں فکرِ نظامی
دہانش تنگ چوں دستِ گرامی

یہ تھے لیل و نہار کہ ایک روز کوئی سیاہ ریش سفید پوش اس کے گھر آیا۔ ضمیر نے آگے بڑھ کر پیشوائی کی اور گرمجوشی کے ساتھ مصافحہ کر کے بڑے ادب کے ساتھ ڈرائنگ روم میں لے آیا اور تشریف آوری کا مقصد پوچھا۔ سفید پوش نے فلک ناہنجار کی بے مہری اور ستم رانی کی کہانی سنا کر پانچ روپے کا سوال کیا۔ ضمیر نے حواس پر قابو پاتے ہوئے اُسے بے ساختہ سینے سے لپٹا لیا اور کہا آپ سے مل کر انتہائی مسرت ہوئی۔ بزرگو من اللہ آپ کی عمر اور روزگار میں برکت عطا کرے۔ میں پاکستان میں خوشحالی کے نئے دور سے متعلق ایک مبسوط کتاب لکھ رہا ہوں۔ مجھے گداگری کے فنِ شریف اور اس کے بنیادی اصولوں کے متعلق آپ سے چند ضروری باتیں معلوم کرنا ہیں۔ آپ مجھے اپنے زرّیں خیالات اور بیش قیمت تجربات سے مستفید فرمائیں۔ میرا خیال ہے کہ قومی معیشت کی ترقی کے لئے سرمایہ کاری کے بغیر نفع بخشنے والے کاروبار نہایت ضروری ہیں۔ کیونکہ ملتِ اسلامیہ اس ہنرمندی کے بغیر ہرگز ساحلِ مراد تک نہیں پہنچ سکتی اور مجھے ذاتی طور پر تلخ تجربات کا سامنا کرنا پڑا ہے اور میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ سرمایہ لگا کر جو کاروبار کھولے جاتے ہیں، وہ ناقدر شناس زمانے کی کم نگاہی کا شکار ہو کر بہت جلد بڑھانے پڑتے ہیں۔ ابھی چند روز ہوئے "بادِ شمال" کے نام سے اخباری کریانہ کی جو دکان میں نے کھولی تھی اس کے آٹے میں گھاٹا اور دال میں ٹوٹا پڑ گئے۔ اب میں آپ سے عاجزانہ التماس کرتا ہوں کہ مجھے پہلے تو اپنی روزانہ آمدنی کا اوسط بتائیں اور پھر — ابھی فقرہ مکمل نہ کر پایا تھا کہ اس کی تقریرِ دلپذیر سن کر سفید پوش کی سٹی گم ہو گئی اور وہ گیٹ کی طرف ریس کورس کے گھوڑے کی طرح بھاگا۔

حقیقت یہ ہے کہ مزاحیہ شعر کہتے کہتے وہ سرتاپا مزاح بن گیا ہے وہ کسی بھی عالم میں ہو اس کی رگِ شرارت پھڑکنے سے نہیں رہتی بلکہ ہجومِ یاس میں مسکرانے والا میں نے اس سے بڑھ کر کوئی اور نہیں دیکھا۔ مگر یہ بات اُس زمانے کی ہے جب اس کے پاس فالتو وقت تھا۔ جب عمر کے ساتھ ساتھ اعزاز اور اعزازات کے ساتھ ساتھ مصروفیت بڑھتی گئی تو جوانی کے ذوق و شوق کی رفتار مدھم ہوتی گئی۔ گاڑی خرید کر لی تو پیدل سیر و تفریح ختم ہو گئی۔ اب چاٹ اور مٹھائی کھاٹ پر بیٹھے بیٹھے کھائی اُڑائی جاتی ہے۔ کسی مکان کی بنیاد کھدوائی اور عمارت اٹھائی جاتی ہے۔ ترکھان آتے ہی مدد بلوائی جاتی ہے۔

ایک نہ ایک مہمان یا سفارش طلب دوست دستک دینے آتا ہے۔ اب وہ ہر صاحبِ غرض کی بات سُنتا ہے۔ مجبوراً دل جوئی بھی کر

دیتا ہے۔ ویسے حقیقت یہ ہے کہ جس کام کو قیامت تک نہیں ہونا ہے وہ قسمت کے مارے لوگ ضمیر جعفری سے بیڑ کر جاتے ہیں۔ جب کوئی اجنبی اکر اُٹھنے کا نام نہیں لیتا تو پھر ضمیر جعفری کو اپنے رنگ کا ایک ہی مصرعہ سوجھتا ہے اور وہ یہ کہ بڑی صفائی کے ساتھ اپنے مہمانِ عزیز سے کہتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ اندر کچھ حبس ہو رہا ہے۔ آؤ ذرا باہر چل کر ٹہلتے ہیں۔ ٹہلائی کے بہانے باہر لاکر اپنے مکان سے کچھ دُور پہنچتے ہی وہ یک لخت رُک جاتا ہے اور دستِ مصافحہ بڑھا کر سچے دل سے معافی چاہتا ہے کہ دیکھئے نا جیسا کہ آپ کو معلوم ہے آج چو این لائی اسلام آباد آرہا ہے۔ میری ڈیوٹی لگی ہے۔ اور اب مجھے وہاں پہنچنے کی عجلت ہے اچھا خدا حافظ بلکہ السلام علیکم ورحمۃ اللہ۔!

مصروفیتوں کی وجہ سے ضمیر گھٹ گیا اور سلسلے لمبے ہو گئے!

دوشیزہ کتابیں

کامل القادری

"مجھے اس انسان کو پڑھا لکھا آدمی ماننے میں تامل ہے، جو پرانی کتابوں کے لئے کباڑی بازار کی دوکان پر سرگرداں نہ دیکھا جاتا ہو۔"

کسی نے کہا اور میں مسکرا کر رہ گیا، مجھے اپنے پڑھے لکھے ہونے پر قطعاً شبہ نہیں ہوا، یہ بات تو کچھ ایسی تھی کہ کوئی کہے کہ میں اُسے مرد ہی نہیں سمجھتا جو سرِ شام اُس بازار میں نظر نہ آئے۔ یوں بھی پڑھے لکھے ہونے اور ادبی خیاطی کا پیشہ کرنے والوں میں بُعد المشرقین ہے، کباڑیئے کی دُکان سے تو اکثر ایسے ہی لوگ دیکھے گئے ہیں جو کہیں کا اینٹ کہیں کا روڑا، بھان متی نے کنبہ جوڑا کی مثل پر عمل پیرا ہوتے ہیں اور ادبی تنقید میں محقق کہلاتے ہیں۔

مجھے سکینڈ ہینڈ چیزوں سے طبعاً اُبکائی آتی ہے، وہ علم ہو یا کوئی اور شے۔ وہ جام لبِ لعلیں میرے لبوں سے مَس ہی نہیں ہوا جو شام و سحر کی گردش میں اپنی حلاوت و حدت، لطافت و نزاکت، تازگی و دوشیزگی کھو چکا ہو، تندیٔ صہبا سے پگھلتے آبگینوں سے واسطہ رہا ہے۔ کوئٹہ کے خونیں برفانی موسم میں بھی کسی کباڑیئے کا مرہونِ منت نہ ہوا، چلہ سیاہ سرج اچکن میں کان سہلاتے ناک ملتے کاٹا لیکن پانچ سات روپے کا اوور کوٹ خریدنے پر طبیعت کو مائل نہ کر سکا۔ بمبئی میں رہا لیکن چور بازار کی سیر نہ کی، لاہور میں رہا لیکن مشہورِ عالم لنڈا بازار نہ گیا، وہ لنڈا جو لاہور کے سفید پوشوں کی آبرو کہلاتا ہے۔ نہ سکینڈ ہینڈ سائیکل خریدی نہ چال دار گھوڑا۔ گھوڑ سواری کا شوق ہوا تو ایک بچھیا خرید لیا، اُس کے ناز سہتا اور دانت گنتا رہا۔

بچپن ہی سے اُفتادِ طبع پامال راہوں سے گریزاں رہی ہے، مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ سڑک اور پگڈنڈی چھوڑ کر ایک نیا راستہ بناتا میں مدرسہ جایا کرتا تھا، لیکن جب دوسرے ہم سبق اور اساتذہ اس راستے پر ہو لئے تو میں نے ایک اور راستہ اختیار کر لیا، جو قدرے طویل تھا، لیکن دُور دُور کنارے کنارے بلند و بالا ساگوان کے درختوں کے جھنڈ سے گزرتا تھا، اس راستے پر بھی میں کبھی گنگناتا سیٹیاں بجاتا اور کبھی کتاب پڑھتا گزرتا تھا، یہ ناہمواری میری فطرت کا جزو لاینفک ہے اور عمر کے ہر حصے میں اس میں ایک نئی شاخ لگتی رہی ہے۔

کتابوں کا چسکا تو گھُٹی میں پڑا تھا، پڑھتا نہیں تو کیا کرتا۔ حرف شناسی کے بعد نصابی کتابوں سے آشنائی ہوئی لیکن ثانیہ کی منزل تک پہنچتے پہنچتے ان سے طبیعت اُبھر گئی اور میں نامحرم کتابوں کو یوں دزدیدہ نظروں سے دیکھنے لگا جیسے کنوارے شادی شدہ جوڑے کو دیکھتے ہیں۔ پھر چھپے چوری خانہ زاد کتب خانے کا قفل کھولنے کی مشق بہم پہنچائی جس میں مکمل ذخیرہ سے میری عمر تک کی کتابوں کا ذخیرہ تھا، نادر و نایاب مخطوطے تھے۔ بتدریج جب لطفِ ہم آغوشی کی منزل آئی اور میں نے گھونگھٹ اٹھا اٹھا کر کتابوں کو دیکھنا شروع کیا تو اک عجیب انکشاف ہوا، ابھی ابھی جو کتاب میرے سینے سے لگی تھی، وہ اچھوتی نہ تھی، اُس کے ورق ورق پر بوس و کنار کی مہریں ثبت تھیں، اُس کے تنفس میں اجنبی انفاس کی مہک تھی، یہ بھی معلوم ہوا کہ وہ تنہا نہ تھی، اُس میں تو کئی کتابیں سوئی ہوئی تھیں، کہیں دا جان کے ملفوظات مٹیالے حاشیے میں چاول کی روشنائی کے عہد کی یاد تازہ کر رہے تھے، کہیں ابا جان کے محسوسات کے زعفرانی پھول کھلے تھے، کہیں ناشناسا تحریر میں کوئی مزیدار بات لکھی تھی۔ شاید یہ کتاب کسی محقق کے مطالعے

میں بھی رہ چکی تھی، جو فیروزی روشنائی سے کہیں کہیں لکھتا گیا تھا کہ یہ لفظ اٹھارہویں بار آیا ہے، یہ لفظ پندرھویں بار آیا ہے، اور معلوم ہوتا ہے کہ یہ لفظ مصنف کا تکیہ کلام ہے کیونکہ محل بے محل آیا ہے۔

کچھ دنوں تک تو یہ بڑی بوڑھی کتابیں مزہ دیتی رہیں، لیکن پھر یہ بور کرنے لگیں۔ پڑھتے پڑھتے کہیں مور کا پنکھ نکل آیا اور توجہ بٹ گئی۔ کہیں نیم کا خشک پتہ پھسل پڑا اور میں چونک کر کتاب اور نیم کے رشتے پر غور کرنے لگا۔ کہیں کسی کی حاشیہ آرائی مطالعے میں حارج ہوئی۔ پھر ایسے حادثات بھی رونما ہوئے کہ میں کوئی کتاب پڑھتے پڑھتے دنیا و مافیہا سے غافل، زمان و مکان کی قید سے آزاد، لامکاں میں محوِ پرواز ہوں کہ یکایک دھب سے زمین پر آ رہا۔ ارے یہ کیا، ۲۱۹ کے بعد ۲۲۵، پورا ایک جزو غائب! اللہ اکبر۔

خانہ زاد کتب خانہ تمام ہوا تو میں علی گڑھ آ گیا اور یہاں لیٹن لائبریری کی چھان پھٹک شروع کی۔ یہ دیکھ کر حیرت ہوئی کہ اس لائبریری کی اکثر کتابیں کوری ہیں۔ بعض پڑھنے والوں نے دستخط ثبت کرنے پر اکتفا کیا ہے، بعض نے بعض جملوں پر خط لگایا ہے، لیکن حاشیے پر عالمانہ تحریر نظر نہ آئی جس سے پڑھنے والوں کے عمیق مطالعہ اور کتاب سے گہری دلچسپی کا اظہار ہوتا۔ یہ دستخط بازی تو کچھ ایسی تھی کہ بادِ صبا راہ چلتی لڑکی سے اٹکھیلیاں کرتی گزر جائے۔ لہٰذا ان ناپرساں کتابوں پر ترس کھاتے ہوئے بھی میں نے اپنی محبت اور دلچسپی کا اظہار کرنا شروع کر دیا۔ لیکن ایک دن میری چوری پکڑی گئی اور مہتمم کتب خانہ نے مجھے تنبیہ کی کہ حاشیہ نویسی کا ایسا ہی شوق ہے تو کتاب خرید لیجئے۔ کتب خانے کی کتاب سے آپ نوٹ لے سکتے ہیں لیکن اُس پر نوٹ لکھنے کی اجازت نہیں۔

مہتمم کتب خانہ نے تنبیہ کچھ اتنے نرم لیکن تیکھے انداز میں کی تھی کہ میں نے کتاب خریدنی شروع کر دی۔ تب مجھے معلوم ہوا کہ سال خوردہ، جھڑی پڑی، سینکڑوں کے مطالعے میں آئی ہوئی اور دوشیزہ کتاب میں کیا فرق ہے۔

دوشیزہ کتابوں پر نظر پڑتے ہی مسرت کی شبنم پھوٹ پڑتی ہے۔ اچھوتی جلد کے لمس سے شریانوں میں سلگی سلگی آتشِ سیال دوڑنے لگتی ہے، اور کاغذ کی سوندھی سوندھی خوشبو مہندی کے پھولوں کی یاد تازہ کر دیتی ہے، بے داغ مطلعِ انوار صفحات پر موتی سے جڑے حروف کھلے موسم کے آسمان پر جھلملاتے تاروں کی مانند دمکتے نظر آتے ہیں۔ پھر حرف جنبش کرتا محسوس ہوتا ہے، ایک آہنگِ لطیف سنائی دیتا ہے، لفظ بنتا ہے۔ لفظ صف آرا ہو کر جملہ اور پھر کاروانِ خیال ان دیکھے ان سنے راستے پر گامزن ہو جاتا ہے۔ ہر جملہ اشہبِ خیال کو ایڑ لگاتا ہے تو توسنِ فکر کی رفتار کے ساتھ زمان و مکان کی سرحدیں منہدم ہو جاتی ہیں۔ میں انجانے من مانے نگر میں پہنچ کر نادیدہ مسرتوں کے خزانے سمیٹنے لگتا ہوں۔

چڑھتی جوانی کا نشہ بھی اُتر گیا، جسمانی و فکری بلوغ کی اس منزل میں محسوس ہو رہا ہے کہ ہر نئی کتاب تو دوشیزہ کتاب نہیں، ممکن ہے بعض لوگوں کی نظر میں ہر ردی ناخواندہ دوشیزہ ہو، لیکن دوشیزگی کا جو پُرفریب تصور میرے ذہن میں محفوظ ہے۔ ویسی دوشیزہ کتابیں گزشتہ صدی میں مارکس، ڈارون، آئن سٹائن نے لکھی تھیں اور اب یہ نظرِ ثانی کی محتاج ہیں۔ فرائیڈ کے بعد ینگ پیدا ہوا، کیا مارکس، آئن سٹائن اور ڈارون کے بعد فکر و علم کی دنیا میں کوئی صاحبِ جنوں پیدا ہوا؟

دوشیزہ کتابوں کے لئے آنکھیں ترستی ہیں، ایسی دوشیزہ کتابیں جو اس کائنات کو ایک نئے انداز سے سجا دیں اور ایسی دوشیزگی و طہارت سے ہمکنار کر دیں جو صدیوں سے غبار آلود اُفق کے پرے نظر آتی ہے۔

بے خبری

زہرہ جبیں

یہ چاندراتوں کا طلسم، تاروں کی رتی میٹھی لَو، آخر شب کا سکون، نسیم سحر کی اٹھکیلیاں۔ صبحدم شبنم کی طراوت، کلیوں کی لطیف ہنسی، بہار کی حسن آفرینی، برسات کے دلنواز نظارے۔ سرما کی کہربائی اداس شامیں، گرما کی چمکیلی صبحیں۔ دامنِ کوہ میں نشیب در نشیب وادیوں کا البیلا حسن۔ میدانوں کی آغوش کشائی۔ پہاڑوں کی سرفرازی۔ گرتے جھرنوں کے روح پرور نغمے، چنچل ندیوں کا شور، دریاؤں کی آہستہ خرامی اور پھوار کی نرم روی۔ جو غلام عقل کا بندہ! اس بے پناہ خوبصورتی سے حظ نہ اٹھا سکے۔ اس کی کم نصیبی میں کیا کلام ہوسکتا ہے۔ منطق کا وہ بیچاری جو اس کھیڑے میں لگا رہے کہ کائنات کیا ہے؟ انسان کو سورج تک پہنچنے میں کتنا عرصہ لگے گا؟ سورج کس رفتار سے ٹھنڈا ہو رہا ہے اور پانی کی ماہیت کیا ہے؟ وہ کس بے دردی سے اس خوبصورت تصور کو پاش پاش کر دیتا ہے کہ تاروں کے جگمگ کرتے فانوس رات کے دامن سے زنجیروں کے ساتھ بندھے ہیں۔ جب اپالو کا رتھ آسمان پر سرپٹ بھاگتا ہے تو زمین آگ اگلنے لگتی ہے اور خوبصورت وینس سرِ شام آسمان کی سیر کو نکلتی ہے اور اٹلانٹا صبحدم مسکراتی یا پنجوں سمندروں کو سر پر اٹھائے ہوئے ہے۔ ہم چاند پر پہلے انسان کی HAYE کی گونج سنتے ہیں۔ چاند گاڑی کو خلائی جہاز سے الگ ہوتے ہوئے بھی دیکھتے ہیں۔ خلاباز ہیں کہ چاند پر چہل قدمی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ہم میں سے بہت سے مہم پسند چاند پر چھٹیاں گزارنے کی فکر میں بھی ہوں گے۔ لیکن اگر آپ خلابازی کی تاریخ سمیت ان کے چاند پر اترنے کی تصویریں بھی ایک گنوار شخص کو دکھا دیں تو لحظہ بھر کے لئے وہ حیران تو ضرور ہوگا۔ ممکن ہے آپ کی قوتِ داستان گوئی اسے بھی پریشان کر دے۔ لیکن سائنس میں آپ کی ہمہ دانی کا ٹھکانا نہ رہے گا، جب وہ سر کو ضعیف سا جھٹکا دے کر کہے گا "جنہ یہ سب بکواس ہے۔ سالے چاند پہ قدم کیسے رکھ سکتے ہیں نیچے نہ گر پڑیں گے" چنانچہ اس کا تردد تو یہیں پر ختم ہو جائے گا۔

بے خبری میں دلکشی ہے۔ اس میں قناعت، طمانیت اور خوش خلقی کے جوہر پنہاں ہیں۔ میرے نزدیک وہ عورتیں بے حد عزیز اور سات پردوں میں لپیٹ کر رکھنے کے قابل ہیں جنہوں نے زندگی کا مقصد کھانا، پہننا اور بچے پیدا کرنا سمجھ رکھا ہے۔ اس محدود دنیا کے گرد ان کی سوچیں گھومتی ہیں لیکن وہ ہمیشہ تر و تازہ جوان رہتی ہیں، سیاست، اقتصادیات اور ٹیکنالوجی کی الجھنوں سے دور —— اور بچہ کیا ہے، معصومیت کا پیکر۔ پرسکون اور بے نیاز شے۔ بچپن انسان کی عمر کا سہانا اور ناقابلِ فراموش دور ہے۔ جب ہر شے گیرس لگتی ہے۔ ہواؤں کے دوش پر اور بادلوں کے سنگ اڑنے کو جی چاہتا ہے۔ اُدھر بارہا اہلِ دل کو حسن بے خبر نے لوٹ لیا۔ اگر گیتوں میں یکہ و تنہا گنگناتی لڑکی درد و سوز بچھڑ کی یادوں میں رنگ بھرتی رہی تو ہمارے اختر شیرانی اور جوش سے ناآسودہ لوگ بھی کسی بے خبر کی تڑپ

انگڑائی، کسی برق صفت زہد شکن اداؤں کو نظم کرتے رہے۔ لیکن کوئی کوتاہ نظر شاعر جب کہتا ہے۔

تیرا لٹیا شہر بھنبور، سسیئے بے خبرے

تو میرا خون کھولنے لگتا ہے۔ معشوقہ باوفا کی بے خبری کو کوسنے کا یہ کوئی موقع نہ تھا کہ قید و بند میں پڑا حسن مجبور بے خبر کیسے ہو سکتا ہے۔ جب کہ اس کی بے تابیوں کی ڈور عاشقِ دشت نورد کے جنون سے بندھی ہوتی ہے۔ "تلاطمِ جذبہ کے علاوہ ہر بات سے بے خبری عشق کی معراج ہے ورنہ آج کون جانتا کہ کون کومل سی لڑکی تھلوں کی تپتی ریت پر پُنوں پُنوں پکارتی اپنے محبوب کی قبر میں اُتر گئی تھی فراق کی ماری ایک ہستی ہی بے خبر نہ تھی۔ ہیر نے بھی تو رانجھے سے وصال کی جلدی میں زہر کا پیالہ منہ سے لگا لیا تھا اور سرکش سوہنی طوفانی رات میں کچا گھڑا اٹھائے مہینوال کے دل کی دھڑکنوں پر قدم رکھتی چناب کی بپھری موجوں میں اُتر گئی تھی۔

مادرِ وطن کے محافظ، جب اپنے لہو سے شجاعت و جانبازی کے باب رقم کرتے ہیں تو نتائج سے بے پرواہ ہو کر مصلحتوں سے بے خبر رہ کر۔ ورنہ قہاری و جباری، قدوسی و جبروت کے فارمولے کی کوئی وقعت نہیں رہتی۔

تاریخ گواہ ہے کہ بحیرۂ روم کے گہرے نیلے پانیوں پر عظیم سیزر کی کامرانیوں کے پرچم اڑاتے جنگی جہاز اسکندریہ کی طرف بڑھ رہے ہیں۔ فرعونوں کی سرزمین رومیوں کے قدموں تلے لرز رہی ہے۔ مصر کی مغرور ملکہ زبردست سزا کی حق دار ہے۔ شاہی محلات ویران پڑے ہیں۔ فاتح جرنیل تلوار کے نقرئی دستہ پر ہاتھ رکھے ایک دریچے میں کھڑا شام کے نخلستانی ساحلوں کو دیکھ رہا ہے۔ ایک غلام تہ شدہ قالین لئے حاضر ہوتا ہے۔

حضور ملکۂ مصر کی طرف سے تحفہ حاضر ہے!

ایک پل کو جرنیل کا چہرہ غصہ سے مسخ ہو جاتا ہے۔ جیسے وہ تو ملکہ کی حاضری کا منتظر تھا۔

پھر حکم دیتا ہے۔ کھولو!

قالین کی تہیں کھلتی چلی جاتی ہیں۔ یہ کیا۔۔۔۔ شہد اور دودھ سے بنی ایک نٹ کھٹ گلبدن مسکراہٹوں کی بجلیاں گراتی کورنش بجالاتی برآمد ہوتی ہے۔

حسن، جرأت و بسالت کو مات دے ڈالتا ہے۔ شہنشاہِ بحر و بر کو کب معلوم تھا کہ مفتوح ملکہ کے ترکش میں ایک ادر کاری تیر بھی ہے۔

عام حالات میں خدا تعالیٰ کی محکوم و مجبور مخلوق ۔ یعنی فرشتوں کے لئے میرے دل میں تحسین و آفرین کے جذبات کبھی کبھار ہی اُبھرتے ہیں ورنہ میں انہیں کچھ زیادہ قابلِ اعتناء ہی نہیں سمجھتی۔ لیکن وہ فرشتہ مجھے بے حد عزیز ہے۔ جسے حکم ہوا بنا ڈالو خشکی و تری کا ایک گولہ جس پر ایک تیسری غوغا پسند مخلوق کو پھینکا جائے گا۔ اسے نہ تو منصوبہ سمجھایا گیا نہ آؤٹ لائنز دی گئیں۔ بس حکم ہوا اور معصوم فرشتے نے تعمیل کے لئے ایک کمنڈل سے بچے کی طرح رنگ اور برش اٹھا لئے۔ کہیں پتی کھینچا کھینچا خشکی کے اندر لے گیا۔ کہیں خاکستری رنگ کو پانی میں یونہی بہا دیا۔ کہیں چھوڑا، کہیں نیلا رنگ گاڑھا گاڑھا سجا گیا باقی سطح کے بہ نسبت ندیاں کہیں اس نے گڈمڈ رنگ کا جال بچھا دیا۔ یہ بنے داریاں کوہسار سمندر اور ساحل، خاکنائے، آبنائے، نشیلی ریتیلی گھاس کے طویل طویل خطے!

شکریت بننے والے کے ہاتھ میں پیالہ اور پنسل نہ تھے۔ اعداد و شمار وہاں نہ تھے۔ ورنہ تو تنوع ٹوٹ رہتے۔ ہائے وہ بھی کیا زندگی ہوتی، ایرکنڈیشنڈ کمرے کی طرح بند بند۔

بے خبری میں حسن ہے اور حسن، حسن کو جنم دیتا ہے مجھے ایک دلفریب چینی کہانی یاد آ رہی ہے۔ ایک شہزادہ تھا جو بچپن سے اونچے اونچے محلات میں مقید۔ وہ جانتا نہ تھا کہ ان سر بفلک عمارتوں کے ادھر کیا ہے۔ یونہی ایک دن اس نے ایک عقبی دیوار میں چھوٹا سا دریچہ دیکھا۔ اسے کھولا تو باہر کی دنیا نے اسے بلا لیا۔ وہ چپکے سے ادھر کود گیا۔ ایک عرصہ وہ مرغزاروں میں پھرتا ایک ندی کے کنارے آ نکلا۔ یہاں بیٹھ کر اس نے ندی کے آئینہ سے پانی میں جھانکا تو دیکھتا رہ گیا۔ وہاں ایک خوبرو ملیح چہرہ اسے تاک رہا تھا۔ شہزادے کی ٹکٹکی بندھ گئی۔ کوئی ایسا خوبصورت ہو سکتا ہے۔ وہ حیران رہ گیا۔ محبوب کے دیدار میں اسے پلک جھپکنا بھی گوارا نہ ہوا کہ طرح برس بیت گئے۔ شہزادہ جھکتے جھکتے پانی میں گر گیا۔ بعد مدت اسی جگہ پانی کی سطح پر ایک پھول ابھرا۔ نرگس حیران تھا۔

بے خبری میں اکثر ایسے خوبصورت حادثے ظہور پذیر ہوتے ہیں کہ عام حالات میں آپ جن کی گرد کو نہیں پا سکتے۔ مثلاً کسی دور دراز شہر کی کسی انجان گلی کے موڑ پر آپ کو بچپن کا کوئی بھولا بسرا دوست اچانک مل جاتا ہے۔ وہ ایک لمحہ آپ کو کتنی بے شمار خوشیاں دے ڈالتا ہے یا آپ کشمکشِ زندگی سے بیزار ہو چکے ہیں۔ ہم جلیسوں اور رفیقوں کی طوطا چشمیوں اور بے مروتیوں نے آپ کو دل برداشتہ کر دیا ہے۔ یاس کے ان گھٹا ٹوپ اندھے لمحوں میں سرِ راہ کسی اجنبی کی کوئی لطیف سی انسانی ادا، آپ کے دل کے سارے دکھ دھو ڈالتی ہے۔ آپ کی رگوں میں زندگی کی خواہش حرارت بن کر دوڑنے لگتی ہے اور انسانیت پر آپ کا متزلزل ایمان بحال ہو جاتا ہے۔

یہ میرے مری میں پہلے قیام کی بات ہے۔ ایک صبح میں گورنمنٹ ہاؤس سے آگے ایک ایسی سرکش چٹان پر جا چڑھی جس پر انسانی قدموں کے نشان نہ تھے۔ میرے قدموں کے نیچے تہ در تہ انسانی آبادیاں، آگے افق تا افق ایک دوسرے کی گود سے نکلتے بہتے جبال کے سلسلے اور نکہت و نور میں نہائی ہوئی وادی کشمیر تھی۔

اتھاہ سکوت اور حسن — میرا دل دھڑکنا بھول گیا گویا۔

تو عظیم ہے خدایا۔

خود فراموشی کے وہ چند لمحات جن سے پھر کبھی مڈبھیڑ نہ ہوئی حاصلِ حیات بن گئے۔

بے خبری کی ادا نہ صرف انسان بلکہ ذاتِ باری کو بھی پسند ہے۔ بے خبروں کو وہ کیسے نوازتا ہے۔ بھولے بھالے موسیٰ طور پر آگ لینے گئے تو ان کے پلے پیغمبری ڈال دی ادھر ہلیری اور تن سنگھ اٹھ ایورسٹ پر اپنے جھنڈے چھوڑ آئے۔ اپنا اپنا نصیب ہے۔

ارسطو، افلاطون، اور بو علی سینا کی یاد کے ساتھ دانائی، بصیرت، زیرکی فلسفہ اور منطق بلکہ سب سے بڑھ کر تکلف کا احساس وابستہ ہے۔ جب ہم دانشوروں کا ذکر کرتے ہیں تو مرعوب سے ہوتے ہیں۔ احساسِ کمتری میں مبتلا سے ہم جھجکتے ہیں کہ کہیں ان مشاہیر کو سمجھنے میں غلطی تو نہیں کر رہے ہیں، ان کا حوالہ غلط موقع پر تو نہیں دیا جا رہا۔ آخر ان کی فلسفیانہ موشگافیوں کو سمجھنا ہر شخص کے بس کی بات نہیں ہمارا یہی حشر سیاستدانوں اور پالیسی بازوں کے ساتھ گفتگو کرتے وقت ہوتا ہے۔ ان کے ساتھ معاملات طے کرتے ہوئے ہمارے حواس چوکنے ہو کر۔ ہم دولت کی زد کو چھونے لگتے ہیں اور بوکھلاہٹ میں ہم سے عجیب و غریب حرکتیں سرزد ہوتی ہیں۔ برعکس اس کے ہم سادہ مزاج سادہ طبع لوگوں کا ذکر نہایت محبت اور دلچسپی سے کرتے ہیں۔ ان کی سادہ لوحی پر ہمیں پیار آتا ہے۔ ان کی ضعیف الاعتقادی ہمارے چٹکلوں

اور لطیفوں کا باعث بنتی ہے۔

آپ ہی بتائیے کون ہشاش بشاش محفل ہمارے شیخ چلی اور لال بجھکڑ کے ذکر بنا رونق پاتی ہے۔ کسی ملک کے لوک ادب کی شگفتگی اور لطافت ان بزرگوں کی اوٹ پٹانگ حرکتوں کی مرہونِ منت نہیں۔ کس دور کے بچے جوان اور بوڑھے ان کے کارناموں سے محظوظ نہیں ہوتے۔ صرف یہ جا بجا اپنے نام اور روپ بدلتے چلے جاتے ہیں۔

ہوشیار اور متجسس شخص خواہ کتنا ہی مخلص اور بے لوث ہو ہم اس پر اعتماد کرتے ہوئے ہچکچاتے ہیں۔ ہم محض مجبوری کی حالت میں اسے اپنے رازوں میں شریک کرتے ہیں۔ وہ بھی احساس زیاں اور تاسف کے ساتھ پھر بھی اس پر کلی بھروسہ نہیں کرتے۔ اس کے مشوروں کو شک و شبہ کی نگاہ سے دیکھتے ہیں ڈپلومیسی کی دنیا میں میکیاولی اور چانکیہ کو استاد مانا جاتا ہے۔ لیکن ان کا ذکر احترام اور محبت سے کہیں نہیں کیا جاتا۔ ان کے نام سے تخریب کا تصور وابستہ ہے۔ علم و آگہی بذات خود اچھی صفات ہیں لیکن شر کے ساتھ ان کی وابستگی کا ثبوت انسانی تاریخ کے آغاز سے ہی ملنے لگتا ہے۔ ورنہ قابیل کے ہاتھوں ہابیل کا قتل کیوں وقوع پذیر ہوتا۔

آپ نے دیکھا ہوگا کہ باخبر شخص کس قدر حاسد، کم ظرف اور فتنہ گر ہوتا ہے۔ وہ خودغرض ہی نہیں ہوتا بلکہ اس کے چہرے پر لومڑی کی سی آنکھیں ہوتی ہیں۔ فراخدلی اس کے قریب پھٹکنے نہیں پاتی۔ وہ وفا و خلوص کی مٹی پلید کرتا ہے۔ اس کی مثال بلی اور کتے جیسی ہے۔ کتے کی وفاداری میں سادہ لوحی کارفرما ہوتی ہے۔ اور بلی کی عیاری میں اس کی ذہانت۔ بے خبر جہاں قناعت پسند اور عالی حوصلہ ہوتا ہے۔ وہاں بہادر اور امن پسند بھی ہوتا ہے۔ اس کے بجائے ذرا اس سائنس دان کا تصور کیجئے جو ایٹم بم اور لے پی ایم جیسی ہولناک شیا اس خوبصورت کائنات اور انسان کو تلف کرنے کے لئے بناتا ہے اور پھولے نہیں سماتا کہ یہ ترقی کی معراج ہے۔ ذرا ان دانشوروں کی سوجھ بوجھ کا بھی ماتم کیجئے جو پہلے اخلاق کی اعلیٰ قدروں کے خلاف زہریلے نظریات اختراع کرتے ہیں۔ پھر معصوم انسانوں کو ان کی بھینٹ چڑھا دیتے ہیں۔ انسان کو انسان کا حق غصب کرنے کی ترغیب دیتے ہیں۔ اس ساری نقشہ پردازی کے بعد یو۔ این۔ او جیسے ادارے بنا کر حصولِ انصاف کی جدوجہد میں فصاحت و بلاغت کے ریکارڈ قائم کرتے ہیں۔ کسی بزرگ کا قول ہے "دانش کے بڑے بڑے نکات سراسر نادانی کی باتیں اور فصاحت کی معراج لکنت ہوا کرتی ہے۔" ہماری زندگیوں میں ان دانشوروں نے غربت، جہالت، بیماری اور جنگ کے کتنے مسائل طے کر لئے ہیں۔ طوائف مزدور اور کسانوں تک وکیلوں نے کس کس معاشرے میں استحصال کو ختم کر ڈالا ہے۔

قرونِ وسطیٰ کے تاریک دور میں جب یورپ حسد و بغض کی آگ میں جل رہا تھا۔ بصیرت سے محروم اس کے تیز دماغ مسلمانوں کے نظری علوم میں الجھے ہوئے تھے۔ ایشیا میں ہر طرف خوشحالی ڈیرے ڈالے تھی۔ ہمارے خوش ذوق مغل، خود پسند چینی، بادشاہ پرست جاپانی، نفیس طبع ایرانی اور مہمان نواز عرب الف لیلیٰ کی داستانیں رقم کر رہے تھے۔

کیا ہم اس شخص کا مقابلہ کر سکتے ہیں جو دیہات کی کھلی فضا میں کھیتوں کا رس گھولتا ہے جو زمین کا سینہ چیر کر روزی پیدا کرتا ہے جس کا رزق کھیتوں کھلیانوں میں مور، ناقوں اور گرانڈیل ہاتھی سب کو یکساں دعوت دیتا ہے۔ جو درختوں کے گھنے سایوں تلے سوتا ہے اور بادلوں کی بنتی بگڑتی صورتیں دیکھ کر ان کی سائنسی تاویلات میں نہیں پڑتا۔ جس کی زندگی کا ہر لمحہ سکون و قناعت سے عبارت ہے۔ مرنے کے بعد اس کی قبر کے سرہانے راہگیر دل کو چونکا دینے والا کوئی کتبہ نہیں ہوتا۔ وہ بے خبر آتا اور بے خبر ہی چلا جاتا ہے۔

بھُول

انجم انصار

انسان فطرتاً بہت ہی بھولا بھالا اور معصوم سا ہے ... شاید اسی لئے اُس کے خمیر میں بھُول جانے کی عادت خوب رچی ہوئی ہے۔ یاد دل میں کسک اور ذہن میں قیامت بپا کرتی ہے مگر بھول احساس کے سبزہ زار میں غنودگی کا چھڑکاؤ کرکے طمانیت کے جذبے سے روشناس کراتی ہے ... اور میں تو یہ جانتی ہوں کہ "بھول" ایک ایسی عادت ہے جو انسان کو یکسوئی کا پیغام دیتی ہے۔ آپ اپنی تمام پریشانیوں کو بھول کر اس کائنات پر ایک نظر ڈالیں تو اس کے پُراسرار نظارے آپ کو یوں پکڑ لیں گے کہ آپ دُنیا ومافیہا سے بے خبر ہو جائیں گے۔

تاریخ شاہد ہے کہ جو اقوام اپنے آباؤ اجداد کے اطوار بھول جاتی ہیں وہ اپنے حال میں شاذونادر ہی کسی غلطی کی مرتکب ہوتی ہیں انسان کو اس کی یاد کی سزا تو ہر روز ملتی ہے لیکن بھول کی اللہ تعالیٰ کے ہاں عام معافی ہے۔ اسی لئے روزے میں اگر کوئی بھول کر کچھ کھا لے تو روزہ نہیں ٹوٹتا اور نہ ہی کوئی کفارہ ادا کرنا ہوتا ہے۔

بھول ایک عطیۂ خداوندی ہے ... یہ انسان کی بدقسمتی ہوگی کہ وہ اپنے اس جوہر کو بھُول جائے۔

دنیا میں بھول جانے والے عظیم انسانوں کی کبھی کمی نہیں رہی --- کوئی وعدہ کرکے بھول جاتا ہے۔ تو کوئی وعدہ کرنا ہی بھول جاتا ہے ... میں تو اکثر سوچتی ہوں کہ اگر وعدے کے ساتھ بھول کا ازلی وابدی رشتہ نہ ہوتا تو ہماری اردو شاعری کبھی کی بانجھ ہوگئی ہوتی — کوئی اپنے ماضی کی تہذیب کو بھولے ہوئے ہے اور کسی کو یہ بھی یاد نہیں کہ وہ کیا کچھ بھول چکا ہے۔ قرض لے کر بھول جانا تو خیر کوئی ایسی بُری بات نہیں اب ایسے لوگوں کی بھی کمی نہیں جو کتابیں لے جاتے ہیں اور پھر قطعاً بھول جاتے ہیں کہ ان کی واپسی بھی ضروری ہے ... آپ جانیئے کہ اس عادت کے طفیل انہیں کبھی کبھی مطالعہ کے کرب سے بھی گزرنا پڑتا ہوگا۔ غرض ہر دوسرا شخص بھول جانے کے چکر میں خود اپنے آپ کو بھُولے ہوئے ہے۔ میں نے تو ایسے لوگ بھی دیکھے ہیں جو یہ تک بھول جاتے ہیں کہ انہوں نے صبح کیا کھایا تھا۔

یاد انسان کو اپنا قیدی بنا لیتی ہے اور بھُول نقب لگا کر اس قیدی کو آزاد کر دیتی ہے۔

بھُول پر جب واقعات کے نوکیلے پتھر گرتے ہیں تو انسان کی معصومیت چھانی ہو جاتی ہے۔ اسی لئے صبح کا بھولا اگر شام کو گھر آ جائے تو اسے بھُولا نہیں بلکہ مکار کہتے ہیں۔

آدم اور حوا اگر بھُول کر گندم کا دانہ نہ چکھتے تو کیا یہ دنیا اور اس سے وابستہ یادوں کی برات کبھی وجود میں آتی؟ زندگی مصائب اور تکالیف سے لبریز ایک پُرشور فوجی بینڈ ہے لیکن بھُول ایک ایسا مدھم ساز ہے جس سے ہمیشہ طربیہ نغمہ ہی پھوٹتا ہے اور اس نغمے کو سُن کر شریف لوگ ایسے سو جاتے ہیں جیسے رِپ وان ونکل سو گئے تھے۔

انسان کا باطن بہت گہرا ہے ... ہم اس میں اترنا بھی چاہیں تو اتر نہیں سکتے ... پھر انسان کا مفاد ، رتبہ دوسروں کے لئے ایجاد کے ہزار راستے پیدا کرتا ہے ... مگر اس کی ذرا سی بھول چوک انکشافِ ذات سے اصل خزانے کھول کر رکھ دیتی ہے ۔ لاپرواہی اور بے نیازی سے شخصیت کا بانکپن نکھرتا ہے ۔ مگر کیا ، سب کچھ بھول کا عطیہ نہیں ؟

وقت اور جدائی میں کیا عجیب رشتہ ہے !

جدائی وقت کو بھول جاتی ہے ۔

مگر وقت جدائی کو سدا یاد رکھتا ہے ۔

بھول کامیابی کا زینہ ہے اس لئے اکثر شوہر صاحبان مہینے کی آخری تاریخوں میں اپنی بیگمات کی فرمائشیں بھول جاتے ہیں اور پھر ان کا بجٹ ڈانواں ڈول ہونے کے بجائے صحت مند ہو جاتا ہے ۔

بھول کے دم سے ہماری فلم انڈسٹری سدا بہار ہے ... چونکہ ہمارے فلمسازوں کو بخوبی معلوم ہے کہ لوگوں کی یادداشت کمزور ہوتی ہے اور وہ فلمیں دیکھ کر بھول جاتے ہیں ۔ اس لئے وہ اپنے ایک ہی فارمولے کو ہر فلم میں آزماتے ہیں کہ اتفاق سے مل گئے ، اتفاق سے بچھڑ گئے اور اتفاق سے پھر مل گئے اللہ اللہ خیر صلا ۔ میں تو اکثر یہ سوچ سوچ کر بوکھلا جاتی ہوں کہ اگر خدا نخواستہ لوگوں میں بھول جانے کا مرض نہ ہوتا تو ہماری فلم انڈسٹری اب تک ایک قصۂ پارینہ نہ ہو گئی ہوتی ؟

خدا ترسی کا سبق ہمیں " بھول " سے ہی حاصل ہوتا ہے ۔ وہی انسان کسی دوسرے کے کام آسکتا ہے جو اپنے بال بچوں کو بھول کر محض دوسروں کے لئے زندہ ہے ... لیکن جہاں گھر کی ملکہ نے سر ابھارا تو اس نے فیض سے ہاتھ کھینچا اور تقویٰ کی سیڑھی سے نیچے گرا ۔

یادوں کے بوجھ کچھ کرنے نہیں دیتے ۔ بھول جانے کے بعد ہی کچھ ہوتا ہے ۔ بڑی بڑی تخلیقات اس وقت وجود میں نہیں آتیں جب انسان پر یادوں کی یلغار شدید ہوتی ہے وہ تو ایک لمحۂ خود فراموشی میں ورش دیتی ہیں ۔ نورا کا کوندا ہو یا خیال کا لشکارا ۔ اس کے راستے میں خود میری آگاہی ایک بڑی رکاوٹ ہے ۔ مگر اس نکتے کو وہی پا سکتا ہے جو اپنے آپ کو بھول چکا ہو ۔

بھولی یادوں کی تاثیر بھی مگر کبھی کبھی ان سے یادوں کو جلا بھی ملتی ہے ۔ ۔ بھولے سے اگر کوئی یاد آ جائے تو سوچ کے تمام دائرے ایک نقطے پر جمع ہو کر نہ جانے کن بھول بھلیوں میں کھو جاتے ہیں کہ وہاں سے واپس آنے کو دل ہی نہیں چاہتا ... :

ٹپ ... ٹپ کرتے نلکے سے مجھے سخت چڑ ہے جس کا آبِ حیات بوندوں کی صورت میں بڑی رقت سے ظہور میں آتا ہے ۔ لیکن جب میں جھلملاتی ، لرزتی بوندوں والے نلکے کے ٹھنڈے لوہے پر اپنا غصے سے تپتا رخسار رکھ دیتی ہوں تو چند لمحے پہلے کی کوفت بھول جاتی ہیں ۔

عرش صدیقی

سرما کا ایک یادگار واقعہ

کبھی میں اس سے ملتا تھا تو کہتا تھا
کہ مہر و ماہ و انجم کی ضیا تیرے ہی دَم سے ہے
بہار آکر چمن میں خیمہ زن ہوتی
تو کہتا تھا
کہ موسم میں مہک تیرے بدن کی ہے
اُسے میں کوئی گلدستہ بنا کر پیش کرتا تھا
تو کہتا تھا
کہ ان پھولوں کی رنگت میں ترے عارض کا سایہ ہے
لبِ دریا کبھی پہنچے تو میں خوش ہو کے کہتا تھا
کہ اس دریا کی بے آرام لہروں میں مرے سینے کا جذبہ ہے!
اُسے ہر روز کہتا تھا
کہ میری زندگی تُو ہے
اگر اک بار تو کہہ دے تو میں سارے ستارے لا کے رکھ دوں
تیرے قدموں میں
غبارِ کہکشاں کی ساری افشاں چن کے تیری مانگ میں بھر دوں
سرِ سرما جہاں سے روٹھ کر جاتی بہاروں کو ترے قدموں میں
لا پھینکوں

کہ جذبہ میرا دائم ہے، روانی جیسے دریا کی
نہ رکنا اس کی قسمت میں، نہ مٹنے کا خطر اس کو!

مگر جب آسماں کو کُہر کی آفت نے آگھیرا
خنک سرما نے ہنستی کھیتیوں کو برف اور پالے کی آتش سے
جلا ڈالا

تو پھر اک دن
خروشِ آبِ دریا دامنِ کہسار میں یوں برف کی چادر تلے
چُھپ کر سمٹ بیٹھا
کہ دُنیا سے بہاریں ہو گئیں رُخصت!
اب اُس کا غمزدہ چہرہ مجھے مرگِ مسرت تھا
کہا میں نے نہ ہو غمگیں کہ میں تیرے لیے سارے ستارے
توڑ لاؤں گا
بہاروں کو ترے تاروں سے روشن پاؤں میں زنجیر کر دوں گا
مرے دل میں جو گرمی ہے وہ پھیلے گی
تو ساری برف پگھلے گی

جہاں بھی جا چھپے گی زندگی کی تازگی میں ڈھونڈ لاؤں گا
میں اپنی یاد کا خنجر نشانی دے کے اُس کو ہو گیا رخصت
کہا میں نے میں جب تک لوٹ کر آؤں حفاظت اس نشانی کی
مری جاں، فرض ہے تجھ پر
کہا میں نے کہ اس کی نوک پر اک قطرۂ خوں جب نظر آئے
تو اس سے یہ سمجھ لینا کہ میں اب اجنبی راہوں کی مٹی میں
کہیں تیری امانت ہوں
جب ایسا ہو تو اس خنجر کو سینے میں چبھو کر جان دے دینا
مجھے اُن اجنبی راہوں میں آملنا
جہاں میں پھول اور تارے سمیٹے تیرا رستہ دیکھتا ہوں گا!

مگر یہ سب پرانی دوستی کی جھوٹی باتیں ہیں
لبِ دریا میں پہنچوں بھی تو کیا ہو گا
کہ کہساروں پہ سوئی برف پتھر بن گئی ہے اور پتھر کب پگھلتے ہیں
وہ باتیں اب پرانی ہو گئیں تارے فلک سے توڑ لانے کی
بہاروں کو کسی کے جگمگاتے پاؤں میں زنجیر کرنے کی

دلوں میں جذبِ دائم کی
خروشِ آبِ دریا کی!
اُسے میری نشانی سے محبت تھی
مگر اُس نے اُسے اک سرد ویراں اور اندھیرے غار میں
چپکے سے جا پھینکا

ابھی سرما نہ گزرا تھا
مگر اُس کو ستاروں سے محبت تھی
نہ پھولوں کی ضرورت تھی
اُسے تو گرم کپڑوں اور میٹھے چاولوں کی اور
گیہوں، اور اک زندہ جواں ساتھی
کی حاجت تھی!!

اعجاز فاروقی

تاریخ کے بیکراں میں

مری منی حمنہ
بڑی سادگی سے مجھے کہہ رہی ہے
"مرے پیارے ابی!
مرا نام بھی اپنے شعروں میں لکھ دیں
فریحہ کا، صیبی کا اور عالیہ کا تو نام آپ نے
اپنے شعروں کی تصویر میں جڑ دیا ہے"

اے معصوم بچی:
ترے نام میں بھی مرے کھلکھلاتے ہوئے خواب ہیں
جو شعلہ صفت میری آنکھوں سے بھڑکے
جو دریا صفت میرے ہونٹوں سے پھوٹے
جو شیروں کے مانند ہاتھوں سے لپکے
جو جبر و تعدی پہ اک گرزِ آہن کے مانند برسے
کہ انسان پھر اپنے اس روپ میں جلوہ گر ہو
محبت، اخوت، مساوات کا روپ
پھر کھیت یوں لہلہائیں
کہ جسموں کی بھوکیں ہری گھاس میں دفن ہوں
اور شفق سب کے ہونٹوں پہ لالی اُگا ئے
وہ ذہنوں کے تاریک حجرے
مرے جلتے سورج کی کرنوں سے روشن ہوں

انسان انسان کے جور و ظلم و ستم سے رہا ہو
نہ غلعت رہے
نہ خلعت کی تزئین کے واسطے
خرقہ پوشوں کی ارزانی خوں رہے

وہ آدرش
جس کے لئے میں نے صدیوں کے آلام جھیلے
مری کھلتی آنکھوں نے کانٹے سموئے
مرے شعلہ گفتار ہونٹوں نے زہروں کے پیالے اُگا ئے
مرے دستِ صنّاع نے انگلیاں تک کٹائیں
وہ آدرش
ابھی آزمائش کے لمحوں کے پیچھے سے
میرے اُبلتے ہوئے خون کی شوخیاں تک رہا ہے

ابھی شہر یار اپنی عیاریوں سے
اُمڈتے ہوئے تند طوفان کی گرمیاں
برف کے ساحلوں، پتھروں کے بنیروں میں
روکے ہوئے ہیں

کبھی ان کے ہونٹوں پہ حمد و ثنا ہے
مرے دستِ صنّاع کی
شوخ گفتار کی
میرے فن کی
مرے فکر کی
اور کبھی وہ یہ کہتے ہیں
• کتنا تنوع ہے ماحول میں
کتنی رنگینیاں ہیں خوں کی پُر افشانیاں
بھوک اور ننگ تو فکر و فن کے لئے وجہِ تخلیق ہیں
اور خلعت تو اِک بوجھ ہے
جو تیرے فکر و فن کی نمو کے لئے
اپنے کمزور کندھوں پہ
ہم نے اُٹھایا ہے
دیکھو تو
گفتار کی کتنی آزادیاں ہیں
کہ کتوں کے بھونکنے پہ بھی
کوئی ایوانِ ثروت نہیں خشمگیں
مگر ان کے دندان میری ہی گردن میں پیوست ہیں

مری پیاری بچی
یہ تاریخ
اِک سلسلہ ہے
ازل سے ابد تک
اُبھرتی ہوئی پھیلتی ساعتوں کا
مری زندگی
ایک ساعت ہے
تاریخ کے سلسلہ میں جڑی
میرے خوں کے شفق سے منور رہے گی
تری زندگی
ایک ساعت ہے
حیران و لرزیدہ
تاریخ کے بیکراں میں
وہ آدرش
جس کے لئے میں نے صدیوں کے آلام جھیلے
وہی
تیری ساعت کو تاریخ کے بیکراں میں منور کرے گا

تبسّم کاشمیری

آنکھ کا جادُو

آنکھیں بند ہوں یا کہ وا ہوں
آنکھ میں اس کی آنکھ کا جادُو جاگتا رہتا ہے
موسمِ گُل ہو یا کہ خزاں ہو، یا برکھا کا موسم ہو
آنکھ میں پت جھڑ، آنکھ میں برکھا، آنکھ میں پھُول
آنکھ میں سارے موسم جاگتے رہتے ہیں
لمبی سڑکیں، آتے جاتے چہرے، دل میں اُترتی شکلیں
لیکن دھیان میں اک چہرے کی تصویریں ہی گھومتی رہتی ہیں
نیلی آنکھیں اِک سپنا سا، اُٹھتے بازو چڑھتا دریا خواہش کا
جلتے ہونٹ دیا سا جیسے
آنکھ میں سارے منظر تیرتے رہتے ہیں
آنکھ میں اس کی آنکھ کا جادو جاگتا رہتا ہے
شام ڈھلے جب زرد دریچوں، سُرخ مکانوں اور پیلے کھیتوں پر
نیند کے بادل چھا جاتے ہیں
رات کی کالی بانہوں میں پھر، بیتی خوشیوں کی دہلیز پہ
سر رکھ کے میں سو جاتا ہُوں
اس کی آنکھیں، اس کے ہونٹ اور اس کے گیسو
آنکھ میں جاگتے رہتے ہیں
میں ہر لمحہ اس کے پھُول سے گیسو، چاند سا چہرہ دیکھتا رہتا ہوں
خاموشی سے اس کی آنکھ سے باتیں کرتا جاتا ہوں،
پھر اس کے قدموں کی آہٹ ہوتی ہے
اور ملبوس سے سرسر کی آوازیں اٹھتی ہیں
کمرے میں مانوس بدن کی خوشبو پھیلتی جاتی ہے
اور چہرے پہ رات گئے تک اس کے نشیلے سانس
کی دستک سنتا رہتا ہوں
موسمِ گل ہو یا کہ خزاں ہو یا برکھا کا موسم ہو
آنکھیں بند ہوں یا کہ وا ہوں
آنکھ میں اس کی آنکھ کا جادو جاگتا رہتا ہے

ادیب سہیل

قاتل گرمِ رقص

آخرِ شب
تیز تر تھی تال
قاتل گرمِ رقص
اور دامانِ ہوا
بوئے خوں میں تر بہ تر
شاخ کی مانند کٹ کر گر رہے تھے جسم و سر
چند خوں آشام سائے اُس کو چوٹی سے پکڑ کر کھینچتے تھے
اک طرف
دست بستہ جاں بخشی کے لئے
وہ فرشتوں کا دیئے جاتی تھی اپنے واسطہ
اور فرشتے پاؤں میں لپٹے تھے گھنگھرو کی طرح
پل کے پل میں اک شکستہ ساز کی اُبھری صدا
چاند پر خوں ہو گیا
دَف کا سینہ چاک تھا
بے صدا گھنگھرو تھے خاک اور خوں میں —
بکھرے ہوئے

اختر حسین جعفری

برہنہ رات کے رُو برُو

پہنتی رات کیا ننگے بدن پر
درختوں نے جو پیراہن دیئے تھے
خزاں کی پہلی بارش اور ہوا میں
وہ کُرتے پارہ پارہ ہو گئے ہیں
برہنہ رات کا سینہ کھُلا ہے
کھُلے سینے میں داخل ہو رہا ہے
کہیں ناخن، کہیں دانتوں کا زہرآب

نئی ساڑھی میں تیرا جسم روشن
ستارہ بے تموّج پانیوں میں
دکھائے جو مجھے یہ عکسِ جامد
وہ شیشہ دست ساحل میں نہیں ہے
چلو گھر سے نکل کر دیکھتے ہیں
لہو ٹپکا کہاں پتھر دُھلا ہے
کہاں سڑکوں پہ عالم وصل کا ہے
کہاں ابرق ہے میلے پانیوں میں

ذوالفقار احمد تابش

رُتوں نے رستے بدل لئے ہیں

میں اس اُفق پر کھڑا زمیں کے
گئے زمانوں اور آنے والے بسیط لمحوں کو دیکھتا ہوں
غروبِ عصرِ یقین میری نگاہ میں ہے
طلوعِ عہدِ گمان آنکھوں کے رُو برُو ہے

اُداس قریوں کے لوگ پھر سے
برہنہ پا جنگلوں کی جانب رواں ہوئے ہیں
کہ یوں ہی شاید سُراغ اس کا ملے جو کل تک تو
درمیاں تھا دلوں کے یوں جیسے راز کوئی
نجانے کیسے نظر کی زد سے نکل گیا وہ
کھلے دریچوں سے
کپکپاتی سپید کلیاں دلوں کی جیسے شہادتیں تھیں
ابھی یہیں تھا — ابھی یہیں تھا

میں سن رہا ہوں صدا جرس کی
مری سماعت سے لحظہ لحظہ بچھڑ رہی ہے
اداس دشتِ سکوت حدِ خیال تک ہے
وہ جا رہے ہیں، سپید کرنوں کو محملوں کی پنہ میں لے کر
غزالِ دشتِ سکوت چُپ ہیں
ہوائیں چپ ہیں — صدائیں چُپ ہیں

اسے کہو اب تو لوٹ آئے
ہمارے قریے، ہماری کلیاں، ہماری آنکھیں ترس گئی ہیں
شفق کے پھولوں کو جیب سے وہ چھوڑ کر گیا ہے
دلوں کی ٹھنڈک، لہو کی حدت سمٹ رہی ہے
جواں دلوں میں اُترنے والے وہ خواب
راہوں میں رہ گئے ہیں
رُتوں نے رستے بدل لئے ہیں

مری نگاہیں کہ ہفت قلزم کے پانیوں پر جمی ہوئی ہیں
کہیں اُفق پر وہی پھریرے، وہی سنہرے بادبان اُبھریں
میں دھڑکنیں دل کی گن رہا ہوں
نفس کے دھاگے کہ لحظہ لحظہ
گرفت سے میری انگلیوں کی نکل رہے ہیں
میں اپنے پیروں کو دیکھتا ہوں تو
ہفت عالم کی خاک ان پر جمی ہوئی ہے
وہ بھید کل تک جو درمیاں تھا سبھی دلوں کے
کہیں نہیں ہے

سبھی ستارہ شناس آنکھیں یہ کہہ رہی ہیں کہ
زائچوں میں زوالِ عصرِ یقیں لکھا ہے
طلوعِ عہدِ گماں لکھا ہے
نمودِ شام و سحر کی سمتیں بدل گئی ہیں

امجد اسلام امجد

طلسمِ خاک

ہم کہ اس خاک سے مخلوق ہوئے
خاک کا رزق بنیں گے اِک دن
خاک میں خاک کا پیوند لگا خاک اُگی
خاک کا رُوپ ہیں ہم، خاک ہمارا درشن
جو بھی اس کارگہہِ ہست میں، موجود، نظر آتا ہے
خاک کا وہم ہے، مٹی کا گماں ہے ۔ آنکھیں
خواب میں دیکھے ہوئے خواب کی تصویریں ہیں،
۔ ایک ہی عکس ہے جس میں حاضر
خاک کے جوہرِ بے نام کا عکس
ایک جانے ہوئے گمنام کا عکس
آئینہ خاک کا ٹوٹے تو رہا ہوں ہم تم
اپنے سایوں سے جدا ہوں ہم تم
تُم ملے بھی تو مجھے خاک کے جادے میں مِلے
جادۂ خاک کہ جس کا نہ ازل ہے نہ اَبد
تم مجھے میرے ہی کمزور ارادے میں ملے
خاک ہے جس کی سند
اس نمائش گہہِ ہستی کے سفر سے ہم تم
دُوریاں پہنے ہوئے یُونہی گذر جائیں گے
زادۂ خاک ہیں چُپ چاپ بکھر جائیں گے
ہم کہ اس خاک سے مخلوق ہُوئے !

سہیل احمد

ایک سمندر کے پرندے

اے سمندری پرندو!
انہی سبز ساحلوں سے
کبھی تم اُڑے سفر پر
کبھی ہم سفر کو نکلے
وہی دُور کے بلاوے
وہ ہوا کے تازیانے
وہی وقت کے بھنور ہیں
وہی ڈوبتے زمانے
وہی دُور دُور جانا
وہی لوٹ کر بھی آنا
وہی رسم ہے پُرانی
وہی کام ہے پُرانا
یونہی مُڑ رہی ہیں صدیاں
یونہی ہم بھی مُڑ رہے ہیں
وہی جھاگ اُڑ رہی ہے
وہی ہم بھی اُڑ رہے ہیں

صبا اکرام

قیدیوں کے کیمپ میں ایک عید

صبح کی شبنمی بوند
احساس کی جیب زبانوں پہ ٹپکی
تو کڑوا ہٹوں کی سیہ چیونٹیاں
جسم کی ہڈیوں کے سرنگوں میں دوڑیں
تعفن زدہ حادثے کی
وہ اک خوں کشیدہ کہانی
جو ہم اپنے جلتے ہوئے گھر کی دیوار پر
لکھ کے مجرم ہوئے
آج ہر شبد اس کا
مرے دل پہ
تیزاب کی بوند کی طرح ٹپکا
دھواں کرب کا
میرے چہرے پہ
کالک کا خط کھینچ کر
ہنس پڑا
ایک دن اور محشر کا
کالی کتابوں میں لکھا گیا

(جنگی قیدیوں کے کیمپ ۱۹۷۲ء میں کہی گئی تھی)

احسن زیدی

رات جب نیند کا در کھُلا

رات نے اپنے پَر پھڑپھڑائے
تو ایسے لگا
جیسے وہ میری دہلیز پر ایستادہ ہے
رات آئے
کہ تاریکیوں کی چٹانیں مرے واسطے خوف و دہشت
کا ساماں نہیں ہیں

رات جب نیند کا در کھُلا
میں نے دیکھا
درختوں کی شاخیں صلیبیں ہیں
جن پر کئی سر ٹنگے ہیں
کرۂ آب
وہ برف کا بیکراں آئینہ ہے
کہ جس کی تہوں میں دبے شاخچوں پر
مہکتے گلابوں کی رگ رگ سے خوں رس رہا ہے

ہوا ایک بڑھیا ہے
جو تیز سانسوں کے گرداب میں اپنے انجام کی منتظر ہے
پُراسرار ہاتھوں نے
حدِ نظر تک کھُلی نیلی چادر کو تہ کر کے
صندوق میں رکھ دیا ہے
مَیں ظلمت کی اُڑتی گِدھوں سے ہراساں نہیں ہوں مگر
خواب کی وادیوں کے یہ نوکیلے کانٹے
مرے جسم کو نوچتے ہیں
مری رُوح کو چھیدتے ہیں

رشید نثار

رفتار کا اسم

سائیکلوں پر کون بیٹھے
بیل گاڑی میرے خوابوں کی نئی تشکیل ہے
اور گھوڑا
وقت کی رفتار کا زندان بھی ہے
میں ہوا میں اُڑ تو سکتا ہوں مگر میرے لیے
جسم کی گٹھڑی اٹھا بوجھ ہے
یہ اٹھا بوجھ میرا اسم بھی ہے جسم بھی
لے میرے ہمزاد
کیوں نہ ریل گاڑی میں چلیں
جو زمیں کے قرب کا اقرار ہے
اس کی ہر کھڑکی میں میری آنکھ سو کر جاگتی ہے
(آگے پیچھے بھاگتی ہے)
آنکھ میرے جسم کی محراب ہے اس کی قوسوں کے کٹہرے
سامنے ہیں

ذہن کی آواز
رنگ و نور کی تصویر
ہنستی خوشبوؤں کے قافلے
زنجیر ہیں ۔ ریل گاڑی کی مسافت کی نئی تحریر ہیں
ان کی منزل
میری آنکھوں کے تعاقب کے سوا کچھ بھی نہیں
پھر بھی میری آنکھ
کچھ محسوس کرنے، سوچنے اور دیکھنے کی کوکھ میں محصور ہے

رب نواز مائل

لاکھ فسانے

لاکھ فسانے، اک پل کو پانے کی دُھن میں
سوچ سے اپنا رشتہ جوڑے
اِن ہونٹوں پر — بِن آواز دیئے
موجود کا جامہ پہنے
قرض گئے موسم کا ہم سے آج بھی مانگیں

زیست گلابوں کی خوشبو میں ڈھونڈنے والے
ہم سے کروڑوں، ہم سے ہزاروں
موسم موسم اس جیسی امید سے کیا لیں
آتی رُت کے خواب حسیں ہیں،
اُس کے پل پل میں تازہ برسوں کی مہک ہے
حُسنِ تماشا ہر تشنگی خواہش پر قدغن
کم سے کم ہے

وہ تو یہ جانیں، وہ تو یہ چاہیں
پیار کے برگِ سبز کا تحفہ
پہلے ہوتے دنوں کی صورت: آنکھوں سے آنکھوں تک پہنچے
مشرق سے مغرب تک سب کا، مایۂ سیم و زر کہلائے

اسلم کمال

دستک

خبر کیا زخم کھا کر کون سی چھت پر گرے گا وہ
خبر کیا کون سے آنگن میں مرگ و زیست کا خونیں تماشہ ہو
فضا میں ہر طرف بارود کی مہکار پھیلی ہے
نجانے امن کا طائر اُڑے گا اور کتنے دن
میں اندیشوں کے سیلِ بے اماں میں ایک تنکا ہوں
دیارِ خراب کی گلیوں
دریچوں، روزنوں سے رُو بٹنے والوں کی آوازوں
کے بکھرے حرف چُن کر لفظ بن کر... معنیٔ نایافت کو
آواز دیتا ہوں
مرے رنگوں، خطوں اور دائروں کے ذہن اکبر سے
طلوعِ نیّرِ مفہوم ہوتا ہے

میں دستک دے رہا ہوں
سُن لو، اب ہجرت کرہ کوئی نہیں باقی
یہی مٹّی جبیں ہے
اور یہیں سے کاروانِ گُل بھی گذرے گا
میں برگِ زرد ہوں لیکن ہوا کا آشنا بھی ہوں
گئے وقتوں کا قصہ بھی نئے دن کی بشارت بھی
شعورِ عہدِ حاضر بھی
اگر دروازہ کھولو گے
مجھے اندر بلاؤ گے

شاهین

وہ گلی ہر شہر میں موجود ہے

چرچراتی سیڑھیوں پر
اپنے کالے خون میں غلطاں تڑپتی فاختائیں
ہر طرف بے چہرہ چہرے
کرب آنکھوں میں
تھکن سے چُور جسم
ہر کسی کو انتظار
اک غلط رستے پہ نامعلوم کا
(کون آئے گا؟)

زندگی ہائے زندگی!
قریہ قریہ تو مجھے آخر لیے پھرتی ہے کیوں؟
میری پتھرائی ہوئی آنکھوں سے کیوں ضد ہے تجھے!
انگلیاں میری پکڑ کر تو جہاں لے جائے گی
وہ گلی ہر شہر میں موجود تھی موجود ہے

انور علی بخشی

زمستانی ہوا

یہ زمستانی ہوا
صورتِ سیلِ بلائے ناگہاں
چل رہی ہے سینۂ آفاق پر
ہر شجر، ہر شاخ کو کرتی ہوئی
فارغ از برگ و ثمر
سوگ میں گم ہے فضا

اور یہ موذی پھوار
یہ خنک برفاب کے قطرے کہ ہیں
تند خون آشام تیروں کی طرح
آسمانوں کی کمانوں سے رواں
خاک کے دل کی طرف
خاک کا دل ہے فگار
اور یہ سُونا سماں
سہمی سہمی رہگذر، اُجڑے مکاں
اس خموشی میں کوئی راہی کہیں
آنکلتا ہے تو اس کی چاپ سے
گونجتے ہیں بام و در
جھومتے ہیں جسم و جاں
اور یہ موذی ہوا
چل رہی ہے زہر اُگلتی، قہر برساتی ہوئی
صورتِ سیلِ بلا!

زاہدہ صدیقی

دوسری ٹھنڈی چھاؤں

وہ،
مری ماں نہیں
ماں کی جائی ہے
لیکن مجھے،
ماں کی مانند ہے

مری آنکھ کھلتے ہی
جس نے مجھے
دوسری ٹھنڈی چھاؤں عطا کی تھی
اور شفقتوں کے خزانے لٹائے تھے
وہ آج بھی
مجھ پہ
سایہ کناں ہے

جو مری
ایک ادنیٰ سی خواہش پہ
سو سو طرح سے فدا ہے
میری آنکھ سے ایک بھی قطرۂ اشک ٹپکے
تو آنسو بہاتی ہے خون کے

وہی،
جس نے،
میرے لئے
میرے سکھ کے لئے
اپنے جیون کا سکھ تج دیا

جس کی گہری محبت نے
شفقت نے،
لاڈوں نے
اور زندگی کے چلن نے
سخن کا یہ انداز مجھ کو دیا
وہ،
مری ماں کی جائی ہے
لیکن مجھے
ماں کی مانند ہے

آج،
جب کہ میں
اس کے برابر ہوں
اس کی محبت کا، شفقت کا،
اور میٹھے لاڈوں کا
کوئی بدل دینا چاہوں تو ممکن نہیں
کہ دل کہہ رہا ہے
کہ ان میٹھے اور سچے جذبوں کا
کوئی بدل ہی نہیں

میں ان میٹھے اور سچے جذبوں کی،
دل کی تہوں سے
بہت معترف ہوں
اور ان میٹھے اور سچے جذبوں کو
آگے بڑھانے کی کوشش میں ہوں
کہ صرف اس قدر ہی مرے بس میں ہے!

حفیظ صدیقی

یہ باتیں مت فرض کرو

فرض کرو
وہ دن پھر سے لوٹ آتے ہیں
میری راہ میں مجبوری کی جتنی بھی دیواریں ہیں سب ہٹ جاتی ہیں
اور تمہارے پاؤں میں اب تک وقت نے جتنی بھی زنجیریں
ڈالی ہیں سب کٹ جاتی ہیں
ہم اک ان جانے سے ڈر سے پر پھر سے مِل جاتے ہیں
میں نے جو جو کچھ سوچا ہے
تم سے سب کچھ کہہ دیتا ہوں
اور تم ان سچّی باتوں کو سچّی جان کے سُن لیتے ہو
تم نے اب تک جو جو کچھ سوچا ہے
مجھ سے کہہ دیتے ہو
اور میں ان ساری باتوں کو سچّی جان کے سُن لیتا ہُوں

پھر بھی اس سے کیا ہوتا ہے ؟
کیا میں مجبوری کی اَن دیکھی دیواروں کے سائے سے باہر
آ جاؤں گا ؟
کیا تم وقت کی ان زنجیروں کے نادیدہ جبر سے باہر آ جاؤ گے ؟

اے پیارے !
ایسی باتوں سے جی دُکھتا ہے
یہ باتیں مت فرض کرو ــــ

انور علی انور

واماندہ

راستے جو کبھی دُور تک
آشکار و نمودار تھے
جانے اب وہ کہاں کھو گئے
کن اندھیروں میں گُم ہو گئے

سُونا سنسان جنگل ہے، میں ایک راہی ہوں
واماندۂ کارواں
خستہ و نیم جاں
روشنی کے دیئے
کس نے گُل کر دیئے
ہمسفر گردِ راہ سفر ہو گئے
خاک میں مِل گئے، لقمۂ رہگذر ہو گئے
آج تنہا ہُوں میں
اِس بیابانِ پُر ہول و پُر خار میں
وحشت آبادِ خونخوار میں
کون مُجھ کو دکھائے مری منزلِ بے نشاں کا نشاں
کون سمجھائے مجھ کو کہ میں کس طرف ہوں رواں
گُنگ ہیں بے صدا ہیں زمین و زماں
کب سے اس دشتِ ویراں کی پہنائیوں میں
میں فریاد برلب ہوں محوِ فغاں
کوئی فریاد رس ہے یہاں ؟

یحییٰ امجد

سب کہتے تھے

(والدِ مرحوم کی یاد میں)

اُس کی لحد کی گہرائی سے ہلکی خوشبو آتی تھی
سب کہتے تھے!
یہ پتھرائی آنکھیں قبر کو جھانک کے بھی چُپ چُپ تھیں
اور اک موت کی خوشبو دِل کو گھیرے ہوئے تھی
اُس کا ہنستا ہوا نورانی چہرہ چُپ تھا
روشن آنکھیں چُپ تھیں
مگر وہ ٹھہرا ہوا دِل
اس دِل سے آہستہ بول رہا تھا
اُس قبر میں جب ہم مٹی ڈال رہے تھے
اندر ہی اندر کچھ آنسو
دِل سے کالی خواہشوں کی کالک کو دھوتے جاتے تھے
اُس کی غیرت مند جوانی
ڈھلتی عمر میں اس کے عزم کی طاقت
اُس کے عقیدے
اُس کے رزقِ حلال کے روشن شام و سحر
اس دِل کے میلے شیشے کو اُجال رہے تھے
رُوح کے اندر رونے والے رنگ بہت بے حال
رہے تھے

نسیمِ سحر

ادراک

حقیقت کے جلتے جہنم سے نکلے
تو کتنے حسیں خواب، دلکش مناظر
ہر اک سمت بکھرے ہوئے تھے،
سہانے نگر کے مکینوں کے چہروں پہ
ان جانی خوشیوں کے گلزار نکھرے ہوئے تھے

مگر یہ حسیں خواب کمزور سی کانچ کی چوڑیوں کی طرح ٹوٹنے ہی لگے ہیں
یہ دلکش مناظر بصارت کی محدود زد سے بس اب چھوٹنے ہی لگے ہیں
گھنیرے اندھیروں کے ڈاکو یہ ان دیکھی خوشیوں کے گلزار بھی لُوٹنے ہی لگے ہیں

سرابوں کی دنیا زیادہ حسیں تھی
وہاں لحظہ لحظہ ہمیں یہ اذیت نہیں تھی
نہ راس آسکیں گی یہ کڑوی فضائیں
چلو پھر سرابوں کی دُنیا بسائیں
جہاں پر حقائق کی وہ تلخیاں آنہ پائیں

سرابوں ہی میں کچھ سکوں ڈھونڈ لیں ہم
گوارا نہ تعبیر کی تلخیاں ہوں
تو خوابوں ہی میں کچھ سکوں ڈھونڈ لیں ہم

احسان اکبر

امکان

خزاں میں اب پھول آنے والے ہیں
تم مگر میرے ساتھ رہنا
کہ ہم صواب و خطا کے قصوں کا ذکر کر کے
فضا کو پہلے ہی اتنا بوجھل بنا چکے ہیں
کہ خشک پتہ بھی گرنے لگتا ہے تو ہوا سسکیاں سی لیتی ہے
چیختی ہے
اداس لمحوں میں روشنی کے دیئے ضروری ہیں
تم اپنے ہاتھوں کی اوٹ کر کے
بھڑکتے بجھتے چراغ لاؤ
تو یاد رکھنا کہ روشنی سے دیوں کو بھرنا
کرم نہیں ہے
کسی پہ احسان بھی نہیں ہے
کہ ہم نے کرنیں بکھیر دی ہیں
کہ روشنی سب کی زندگی ہے
گلوں کی پسپائیوں کے رستوں کو روکنا ہو
تو نور بانٹو
کہ روشنی نقدِ زندگی ہے
خزاں کے پھولوں سے تم نہ کہنا
گئی رتوں کی حلاوتیں کیا تھیں
رنگ کیا تھا
رُتوں کے زندہ سیاق سے یا سباق سے
اپنا ربط کیا تھا
ہمیں رُتوں ہی کو جاننے کا سلیقہ کب تھا
گئی رتوں کے مٹے نشانوں سے ڈھونڈنا ہیں
وہ نام
جو یاد رہ گئے ہیں
نشان
بے نام صورتوں کے
(جو کل اُگیں گی)
نشان وہ ہم یوں بھی ڈھونڈ لیں گے
چراغ ٹھنڈی ہوا میں پھولوں کے جلنا مشکل ہیں
جل گئے تو
اُجالا جتنا بھی ہو بہت ہے!

حسن سوز

جوگ

میں کیوں بات کروں لوگوں سے
کیوں رشتے جتلاؤں
اپنا کوئی ڈھونڈھ نہ پاؤں
یونہی وقت گنواؤں
بہتر یہ ہے،
سوچوں کچھ — یا
دیکھوں سُندر سپنے
لوگ سبھی ہیں اپنے

میں جوگی آوارہ
کیسے جگ کی ریت نبھاؤں
کس کو اپنا میت بناؤں
کس کے آنچل سے بندھ جاؤں
مجھ کو تو یہ ساری دھرتی اپنی اور بلائے
من کے بھید بتائے
ہنس ہنس اپنے روپ دکھائے
ہولے ہولے
اپنا میرا فرق مٹاتی جائے
میں کس گاؤں میں ڈیرا ڈالوں
کون سا دیس بساؤں

کوئی میرا میت نہیں ہے
کوئی میرا دیس نہیں ہے
میں سب کا ہوں
سب میرے ہیں
میں کیوں ساتھ چلوں دُنیا کے
کیوں ساتھی کہلاؤں
پیار کے بدلے پیار نہ پاؤں
یُونہی بات بڑھاؤں
بہتر یہ ہے،
سوچوں کچھ — یا
دیکھوں سُندر سپنے
گاؤں سبھی ہیں اپنے
لوگ سبھی ہیں اپنے

بشیر صرفی

بَل اَحیاءٌ

جب لہُو بہہ چکا
اور دھرتی نے اس کو ابد کے لئے
آسماں کی بلندی سے زیادہ عقیدت کے ساتھ
اپنی ہر اک رگ و پے میں سینچا
تو مٹی کو اک لمحۂ جاوداں مل گیا

اور معصوم حلقوم پر تیغِ قاتل چلی جب
تو معصومیت اور تقدیس و عظمت سبھی بے کراں ہو گئے
اور مٹی کے ذرّے بھی سب آسماں ہو گئے

جب فرات اپنے آبِ ندامت میں ڈوبا ہوا اپنے
سینے میں
پیاسوں کی ساری اذیت سمیٹے ہوئے منجمد ہو گیا
اور جب زرد دِن اپنی معراج پر اک اچانک چھناکے
سے ٹوٹا
اور اس کی ہزاروں سُلگتی ہوئی کرچیاں
اِک ملامت کا عنوانِ دائم بنیں
تب سیہ رات صحرا میں اِک لاش کی طرح سے آ گری
اور خیموں کی ساری طنابیں اکھیڑی گئیں

جب لہو بہہ چُکا اور مٹی کی ہر اک رگ و پے میں سینچا گیا
اور تخلیقِ نَو کے لئے آسمانوں کے دروازے وا ہو گئے
آسماں نے زمیں پر اُتر کر عقیدت کا سہرا
لہُو رنگ مٹی کے سر پر دھرا
اور دھرتی کے قدموں پہ میرے تصوّر کی ساری بلندی نچھاور
ہُوئی
نذرِ جاں میں نہاں دائمی زندگی کی روایت بنی

شہد ملک

ماں

عظیم ماں، سوگوار مت ہو
کہ تیرے فرزند، زرد پتّے، بیوستوں کا لباسِ کہنہ اُتار دیں گے
لباسِ کہنہ جو موسموں اور باغبانوں کی سازشوں نے عطا کیا تھا

عظیم ماں، آفتاب لمحہ قریب تر ہے
کہ آج اپنے لہو میں شامل جوان جذبوں کی حدّتیں ہیں، تمازتیں ہیں
جوان جذبے ضمیرِ ہستی سے جن کو اذنِ سفر ملے گا
ہزار سالہ اداس، مُبہم مشقتوں کا ثمر ملے گا
جو صبحِ فردا کی تابناکی کے منتظر ہیں

عظیم ماں، تو نے خون رو کر،
خود اپنی کشتِ بدن میں اشکوں کے بیج بو کر،
شجر شجر کو وہ نم دیا ہے
کہ جب بھی ذوقِ نمو کا سیلاب بن کے اُمڈا
تو خوف اور انجماد کی طاقتیں بھی منزل نما بنیں گی

عظیم ماں، آج زرد پتوں، ہمارے جسموں، کروڑوں ذہنوں میں پل رہی ہے
وہ ساعتِ دلفروز جب تشنہ آرزوئیں خدا بنیں گی
سمے کے تاریک سرد غاروں سے دھوپ کا انتقال ہوگا
مُراد کے قافلے کو نصرت کا شوخ پرچم
لبوں کو آبِ بقا ملے گا
حیات کو مُدّعا ملے گا
عظیم ماں سوگوار مت ہو!

عارف عبد المتین

میں اپنے ہی ہاتھوں کا مقہور ہُوں !

زمیں تنگ ہے آسماں دُور ہے
راہِ ہجرت نگاہوں میں مسدُود ہے،
جسم حسرت کے زنداں میں محصور ہے
وہ زنداں کہ جس میں اندھیرا ہے مایوسیوں کا،
وہ زنداں کہ جس میں ہر اک سمت لاشے برہنہ پڑے ہیں،
مری چاہتوں — خواہشوں — آرزوؤں — اُمنگوں کے لاشے۔
تعفّن سے لبریز بوجھل فضا میں،
مرے واسطے سانس لینا بھی مشکل ہوا جا رہا ہے۔

یہاں کوئی روزن بھی دیوارِ زنداں میں ایسا نہیں،
کہ جس سے اُجالے کی کوئی کرن
یا ہوا کا کوئی بھولا بھٹکا سا جھونکا
در آئے مرے کرب کی شدّتوں کو گھٹائے !
مرے مضمحل زرد رو حوصلوں کو بڑھائے !!

زمانہ مجھے کتنی صدیوں سے بے سود کاوش میں اُلجھا ہوا دیکھتا ہے،
میں کب سے یہ دیوارِ زنداں کھرچتا ہوں ان ناتواں ناخنوں سے،
میں کب سے جنوں میں اِسی سنگ و آہن کی دیوار سے اپنا سر پھوڑتا ہوں !

مری کاوشِ رائیگاں کا تسلسل،

کبھی سر بزانو مجھے دیکھتا ہے تو کہتا ہے مجھ سے،
" رہائی کا لمحہ تری زندگی کا مقدّر نہیں،
تو اس صورتِ حال سے
بے ارادہ سہی
کوئی سمجھوتہ کر لے،
کہ اس کی اذیت کے دلدوز احساس سے رستگاری ملے"!

میں اس مشورے کی حقیقت سے آگاہ ہوں،
مجھے اس کی وقعت کا ادراک ہے،
مگر میرے بس میں نہیں ہے پذیرائی اس کی،
میں سعیِ مسلسل پہ مجبور ہوں!
میں اپنے ہی ہاتھوں کا مقہور ہوں!!

وزیر آغا

ایک خواب

دھند کے باریک دھاگوں میں لپٹی ہوئی
مُطمئن، بے خبر!
میں نے دیکھا — وہ مجھ پر جُھکی تھی
وہ چشمِ حسیں جس کے ہر انگ میں مامتا تھی
مجھے یوں لگا تھا وہ چشمِ حسیں تو مُجھے
بس مجھے دیکھتی ہے
کسی اَور کو دیکھنے کی اُسے نہ تو فرصت
نہ ہمت نہ خواہش
فقط مرکزِ ہست کو دیکھتی ہے
مُجھے دیکھتی ہے!

میں اُس آنکھ کی جھیل میں تیرتے سبز بجرے
کی درزوں سے رِستے ہوئے سُرخ سیّال سونے کی کرنوں
کے پیچھے لپکتا رہا — جگنوؤں سے مجھے اُن دنوں کیسی رغبت تھی!
میں جلتے بُجھتے ہوئے پیکروں کو پکڑ کر
اُنہیں اپنے تن پر سجانے کی خواہش میں
کس درجہ پاگل ہوا تھا!
یا شاید میں خُود
جگنوؤں کے سمندر میں
اِک جلتا بُجھتا سا جگنو تھا
اپنے ہی ہم زاد کو ڈھونڈتا تھا!

زمانہ — وہ مکتب سے بھاگا ہوا وحشی لڑکا
جو میرے تعاقب میں گر گر کے پاگل ہوا تھا
اُسے دُھن اگر تھی تو بس اس قدر تھی
کہ وہ اپنی مٹھی میں مجھ کو گرفتار کرکے دکھائے
زمان و مکاں کی حدوں میں
کسی زرد تختی کے چہرے پہ لکھے
سیاہی کے بے نام نقطے پہ رُکنے کا خُوگر بنائے!

مگر میں تو اُس آنکھ کے آبِ گُم کا شناور
زمانے کی مُٹھی میں آنے سے بیزار تھا
جانتا تھا کہ ظالم زمانہ تو وحشی پرندے کی صورت
گرسنہ نگاہوں کے جُزدان سے، مجھ کو ہمیشہ تکے گا
میں اس بات سے آشنا تھا
کہ میں گر پڑا
تو مجھے آنکھ سے زرد آنسو کی صورت ٹپکنا پڑے گا
کسی سبز موتی کی ٹھنڈی لحد میں اُترنا پڑے گا!

پھر اک روز
وحشی پرندے کی پہلی جھپٹ مجھ پہ نازل ہوئی
آنکھ رونے لگی
اور میں زخم کو چاٹتا
جھیل کے پانیوں میں سسکتا پھرا
آنکھ روتی رہی
ہر جھپٹ پر وہ آنسو کا سیلِ رواں بن کے رستی
کناروں سے باہر نکل کر بکھرتی رہی
اور پھر — ایک دن
جھیل پانی کے امرت سے خالی ہوئی
جلنے بجھنے کے عالم سے آزاد ہو کر
زمان و مکاں میں کسی ایک نقطے پہ وحشیہ بنی
اور میں

نیلے آکاش پر چیختے اور ہنستے ہوئے اُس پرندے
کی آنکھوں میں اپنی ہی تصویر کو دیکھ کر مسکرایا
سیاہی کے جالوں سے باہر نکل کر میں اپنے ہی عرفان سے جگمگایا
زمانہ مجھے دیکھ کر مجھ پہ جھپٹا
مگر میں تو اک جھیل تھا، میرے اندر زمانوں کے بجرے تھے
بجروں سے سیال سونے کی کرنیں نکلنے لگی تھیں
زمانہ مجھے اپنے پنجے میں لینے کو جھپٹا مگر ایک پل میں
وہ خود میری مٹھی میں محبوس تھا
ایک جگنو — جسے میں نے ماتھے پہ قشقہ بنا کر لگایا
جسے میں نے موتی کی ٹھنڈی لحد میں اُتارا
جسے میں نے ٹھنڈی لحد کے کنارے کا کتبہ بنایا!!

میرزا ادیب

ننگے پاؤں — گرم ریت

(ایک تمثیل)

کردار:-

نازلی	
ماں	نازلی کی امی
عارفہ	نازلی کی بے تکلف سہیلی
اختر	نازلی کا منگیتر
سعیدہ	اختر کی ماں
زینت	ایک خاتون
امتیاز	زینت کا شوہر

فیڈان

سکرین پر ایک مردانہ ہاتھ کا کلوز اپ، جس نے صرف ایک پیر کا خوبصورت سینڈل پکڑ رکھا ہے۔ یہ ہاتھ سینڈل کو اس طرح حرکت دیتا ہے جیسے جس شخص نے اسے پکڑ رکھا ہے وہ اس کا جائزہ لے رہا ہے۔

کیمرہ باغوں، کھیتوں، دریاؤں اور پہاڑوں پر گھومتا ہوا ایک ننگے پاؤں پر جاکر رک جاتا ہے۔ زنانہ پاؤں کا کلوز اپ۔

اس پاؤں میں دوسرا سینڈل

کیمرہ اس پاؤں سے ہٹ کر نازلی کے چہرے پر آتا ہے۔

چہرے کا کلوز اپ

نازلی نے آنکھیں بند کر رکھی ہیں

ماں کی آواز آتی ہے۔ "نازلی"

نازلی آنکھیں کھول دیتی ہے۔ ادھر ادھر دیکھتی ہے۔ ماں کی آواز دوبارہ آتی ہے۔

"نازلی! سو رہی ہو؟"

نازلی بستر سے اٹھ کر بیٹھ جاتی ہے۔ ماں آتی ہے۔

ماں:- نازلی!

نازلی۔ جی امی!

ماں:۔ کہاں ہے لڑکی! ابھی تک سو رہی ہو۔

نازلی:۔ سو کب رہی ہوں۔ جاگ رہی ہوں۔

ماں:۔ اب جاگی ہو نا میری آواز سن کر یہ ٹھیک نہیں ہے بیٹی!

نازلی:۔ کیا ٹھیک نہیں ہے۔

ماں:۔ ٹائم پیس کی طرف دیکھو۔
دیکھو آٹھ بج گئے ہیں۔

نازلی:۔ بجنے دیں۔

ماں:۔ نہ بیٹی! آٹھ بجے تک سوتے رہنا۔ اچھی بات نہیں ہے۔ رات دیر تک پڑھتی رہتی ہو۔ صبح دیر سے آنکھ کھلتی ہے۔

نازلی: تو ہوا کیا؟

ماں:۔ وہ کیا محاورہ ہے انگریزی میں۔ تم سنایا کرتی تھیں مجھے۔ یاد ہے — EARLY والا

نازلی:۔ EARLY TO BED. AND EARLY TO RISE
MAKES MAN HEALTHY, WEALTHY AND WISE

ماں:۔ ہاں یہی سکول کے زمانے میں سنایا کرتی تھیں مجھے۔ اور مجھ سے کہا کرتی تھیں۔ کیا بھلا۔

نازلی:۔ وہ (مسکرا کر) آپ ناشتہ دیر سے تیار کرتی تھیں نا۔

ماں:۔ وہ ایک بار سکول میں وقت پر نہ پہنچ سکیں۔ میری شامت آ گئی

نازلی:۔ میری گستاخی آپ نے ابھی تک معاف۔

ماں:۔ ارے نہیں
(ماں بیٹی کو گلے سے لگا لیتی ہے)

نازلی:۔ امی!

ماں:۔ ہاں بیٹی!

نازلی:۔ اب میں جلدی بستر چھوڑ دیا کروں گی۔

ماں:۔ میں نے دیکھا ہے۔ تم جاگ کر بھی بستر نہیں چھوڑتی۔ اللہ جانے کیا سوچتی رہتی ہو۔ جلدی جاگنے کی اور بستر چھوڑنے کی عادت ڈال

بیٹی! تجھے نئے گھر میں جانا ہے۔

نازلی:۔ (روٹھنے کے سے انداز میں) امی آپ خواہ مخواہ۔

ماں:۔ خواہ مخواہ کیا۔ جب لڑکی جوان ہو جائے تو وہ اپنے ماں باپ کے گھر میں چند روز کی مہمان ہوتی ہے۔

نازلی:۔ کیوں کہتی ہیں ایسی بات

ماں:۔ میں نہیں کہوں گی تو اور کون کہے گا۔ فکر ماں باپ ہی کو ہوتی ہے اور میں تو تیری ماں بھی ہوں اور —

نازلی:۔ اب فرمائیے حکم کیا ہے؟

ماں:۔ (نازلی کو غور سے دیکھ کر) نازلی،

نازلی:۔ جی ہاں

ماں:۔ کچی نیند سے جاگی ہو — یا سوچتی رہی ہو — اس سے صحت پر برا اثر پڑتا ہے تو تو خود عقلمند لڑکی ہے۔

(ماں کی نظر نازلی کے تکیے پر رکھی ہوئی ایک کتاب پر پڑتی ہے)
وہی کتاب
(ماں کتاب اٹھا لیتی ہے)
نازلی!

نازلی! جی امی!

ماں:۔ یہ کتاب روز تیرے تکیے پر دیکھتی ہوں۔ یہ سنڈریلا کی کہانی بار بار کیوں پڑھتی ہو بیٹی!

نازلی:۔ یونہی رات دیکھ رہی تھی۔

(نازلی ماں کے ہاتھ سے کتاب لے لیتی ہے اور دروازے کی طرف جانے لگتی ہے)

ماں:۔ کدھر چلیں!

نازلی:۔ رکھ آؤں۔ شیلف میں۔

ماں:۔ رکھ کر آؤ، کچھ کہنا ہے تم سے

نازلی:۔ کوئی الٹ پلٹ بات تو نہیں کہیں امی! بتا دیجئے نا۔

ماں:۔ آؤ تو سہی بیٹی!

(نازلی دروازے میں سے نکل جاتی ہے)

ماں:۔ سنڈریلا اور پر دیکھ کر میرے خدا میری بچی کو کوئی شہزادہ ہی اپنے ہاں لے جائے۔ کوئی شہزادہ جس کے ہاں جا کر سدا سکھی رہے

(نازلی دروازے پر آتی ہے۔ ماں کے الفاظ سنتی ہے اور شرما کر منہ دوسری طرف پھیر لیتی ہے)

ماں:۔ اللہ! میری دُعا قبول کرلے۔

(ماں دروازے کی طرف دیکھتی ہے۔ نازلی جلدی سے آگے آتی ہے)

ماں:۔ نازلی بیٹی!

نازلی:۔ جی ماں!

ماں:۔ وہ لوگ آج آرہے ہیں

نازلی:۔ وہ ۔۔ لوگ۔ کون امی!

ماں:۔ اختر تمہارا کلاس فیلو تھا نا۔ اُس کے گھر والے۔ اختر تو کئی بار یہاں آ ہی چکا ہے۔ اللہ میری بچی کے نصیب نیک کرے۔

نازلی:۔ ماں! میرے لئے کیا حکم ہے:

ماں:۔ حکم کیا ہوگا بیٹی! کپڑوں پر نظر ڈال کر سوچ لے آج کیا پہنے گی:

نازلی:۔ دیکھا جائے گا۔

(نازلی دروازے میں سے جانے لگتی ہے)

(نازلی میز کے اوپر اپنی قمیص پر استری کر رہی ہے۔ ماں آتی ہے)

ماں:۔ تم یہاں ہو نازلی بیٹی! ادھر ڈھونڈتی رہی ہوں تمہیں

نازلی:۔ پانچ منٹ ہوئے میں ادھر آئی ہوں۔

ماں:۔ ابھی تک قمیص پر استری ہو رہی ہے سُست لڑکی!

نازلی:۔ آپ نے درست فرمایا امی۔

ماں:۔ بالکل سُست نہیں!۔ مگر بیٹی! تمہیں جلدی تیار ہو جانا چاہیئے

نازلی:۔ ابھی ہو جاؤں گی۔

ماں:۔ یہ کام تو پہلے ہو جانا چاہیئے تھا اور یہ کیا ضروری ہے کہ آج تم یہی قمیص پہنو۔ الماری بھری پڑی ہے سوٹوں اور ساڑیوں سے

نازلی:۔ اسے پہن لینے میں کیا حرج ہے امی۔

ماں:۔ حرج کیا ہوگا لو مجھے دو۔

(ماں اس کی طرف بڑھتی ہے)

نازلی:۔ نہیں امی آپ سارا دن کام کرتی رہتی ہیں۔ اب آپ میری قمیص پر استری بھی کریں۔ یہ نہیں ہو سکتا۔

ماں: پگلی کہیں کی۔ یہ بھی کوئی کاموں میں کام ہے۔ چل ہٹ پرے دیکھ سینڈل کر لانا۔

(نازلی کا چہرہ ایک دم متغیر ہو جاتا ہے)

کیا بات ہے بیٹی!

نازلی:۔ بات! کیا ہوگی امی۔ آپ کہتی ہیں ساری پہنوں

ماں:۔ میں نے یہ نہیں کہا۔ جو پسند ہے وہی پہنو۔ یہ سُرخ جوڑا بھی ٹھیک ہے۔

(عارفہ کی آواز آتی ہے)

عارفہ:۔ نازلی!

ماں:۔ لو عارفہ آگئی۔ وہ لوگ بھی آگئے ہوں گے

عارفہ:۔ سلام علیکم خالہ جان۔

(عارفہ آتی ہے)

ماں:۔ جیتی رہو۔ اکیلی آئی ہو

عارفہ:۔ جی ہاں۔

ماں:۔ وہ لوگ۔

عارفہ:۔ خالہ جان! میں اپنے گھر سے آرہی ہوں اور وہ اپنے گھر سے آئیں گے۔

ماں:۔ تمہارے ساتھ نہیں آئے۔

عارفہ:۔ میں نے کہا تھا کچھ دیر پہلے آجاؤں گی ان سے۔ ان کے ساتھ آنے کے لئے تو نہیں کہا تھا۔

ماں :۔ اس سے کہہ رہی ہوں جلدی تیار ہو جا

عارفہ :۔ اور یہ محترمہ تو اس وقت استری کر رہی ہیں

نازلی :۔ ابھی استری ہو جاتی ہے

ماں :۔ جلدی کرو نا۔ وہ آتے ہی والے ہیں

نازلی :۔ امی تو مجھے پریشان کر دیں گی

عارفہ :۔ خالہ جان! آپ کوئی فکر نہ کریں۔ اسے تیار کرنا میرا ذمہ ہے۔
منٹوں میں تیار کر دوں گی۔

ماں :۔ ہاں یہ ذمے داری تیری ہے

(ماں جانے لگتی ہے)

عارفہ :۔ کیا ہو رہا ہے نازلی!

نازلی :۔ دیکھ تو رہی ہو استری کر رہی ہوں۔

عارفہ :۔ میرا خیال تھا تم وہ سوٹ نکالو گی۔ وہ ہرے رنگ کا

نازلی :۔ کیوں میاں مٹھو بنانے کا ارادہ ہے مجھے

عارفہ :۔ ارے نہیں، تم پر خوب پھبتا ہے۔ اگر میں غلط نہیں کہتی تو کالج
کے زمانے میں یہ تمہارا محبوب لباس تھا۔

نازلی :۔ یاد ہے مجھے۔ یہ سوٹ پہنے ہوئے اس نے کیا کہا تھا۔

عارفہ :۔ کس نے!

نازلی :۔ وہ جو تمہارا کلاس فیلو تھا

عارفہ :۔ اور تمہارا بھی — اور نام ہے اس کا اخ۔تر

نازلی :۔ اس نے کہا تھا اپنے ایک دوست سے۔ "یار آج کل باغوں
میں میاں مٹھو کیوں آ گئے ہیں"

عارفہ :۔ اور اس کے دوست نے جواب دیا تھا۔ امرود کھانے

نازلی :۔ سچ مجھے بڑی شرم آئی تھی۔

عارفہ :۔ اس شرم میں بھی ایک لطف ملتا ہے کیوں!

(عارفہ نازلی کو غور سے دیکھتی ہے)

نازلی :۔ ارے یہ مجھے اس پُراسرار انداز سے کیوں دیکھا جا رہا ہے۔

عارفہ :۔ نازلی!

نازلی :۔ ارشاد

عارفہ :۔ تم میں وہ شوخی تو ہے مگر کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے۔ (نازلی استری
کر چکی ہے)

نازلی :۔ کیا محسوس ہوتا ہے تمہیں

عارفہ :۔ کہ اس شوخی میں کچھ افسردگی بھی شامل ہو گئی ہے۔

(ماں کی باہر سے آواز آتی ہے)

ماں :۔ نازلی

نازلی :۔ جی امی

ماں :۔ استری ختم نہیں ہوئی۔

(ماں دروازے پر آتی ہے)

عارفہ :۔ ہو چکی ہے خالہ جان!

ماں :۔ تو ادھر آؤ۔ دونوں

عارفہ :۔ ہم ابھی آتے ہیں خالہ جان!

(ماں چلی جاتی ہے)

عارفہ :۔ تو نازلی بی بی! کچھ تو کہو

نازلی :۔ کیا کہوں!

عارفہ :۔ دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے

نازلی :۔ ہونا کیا ہے دلِ ناداں کو۔ مزے میں ہے۔

عارفہ :۔ میری آنکھیں دھوکا کھا سکتی ہیں۔ دل نہیں

نازلی :۔ اب میں تمہارے دل کا کیا کروں۔ چائے پیو گی؟

عارفہ :۔ چائے ان لوگوں کے ساتھ پیئے گی۔ تم بتاؤ نا۔

نازلی :۔ (سنجیدگی سے) کیا پوچھتی ہو۔ یہ کیفیت میں خود بھی نہیں سمجھ سکتی

عارفہ :۔ پھر بھی

نازلی :۔ یوں لگتا ہے جیسے اندھیرے اجالے گلے مل رہے ہیں۔

عارفہ :۔ شاید تمہیں اپنی پہلی ناکامی کا خیال آ گیا ہے۔

(نازلی خاموش رہتی ہے)

عارفہ :۔ وہ تمہارا ہمسایہ تھا۔ اس کی ماں تمہاری مدّاح تھی۔ پھر نہ جانے کیا

ہوا سے مگر نازلی! ایسا خیال نہیں کرنا چاہیئے۔ دیکھو پگلی! رشتے
کی بات تو گویا ایک دھاگا ہے۔ کبھی بار ٹوٹتا ہے اور کبھی بار
اس کا سرا ہی غائب ہو جاتا ہے اور کبھی بار ٹوٹتا بھی نہیں اور اس
کا سرا بھی غائب نہیں ہوتا۔

(ڈزالو)

نازلی نیا سوٹ پہنے — سنگار میز کے سامنے بیٹھی ہے
بالوں میں کنگھی کر رہی ہے۔
سنگار میز کے شیشے میں عارفہ کا چہرہ نظر آتا ہے۔ عارفہ
یوں چونکتی ہے جیسے اسے نازلی کا حسن دیکھ کر حیرت
ہوئی ہے۔

نازلی :۔ آجاؤ!

عارفہ :۔ (آنکھیں جلدی جلدی کھولتے اور بند کرتے ہوئے) توبہ!

نازلی :۔ کیا ہے!

عارفہ :۔ آنکھیں چندھیا گئی ہیں۔

نازلی :۔ چل ہٹ۔ بنا رہی ہے مجھے۔ میں نے کہا۔ وہ آگئے ہیں؟

عارفہ :۔ کون!

نازلی :۔ جنہیں آنا تھا

عارفہ :۔ جی آچکے ہیں

نازلی :۔ امی کے پاس ہیں

عارفہ :۔ چھوڑ ہٹو تو ظالم جان ہی کے پاس آئی تھی۔ ادھر آجائیں تو۔ یہ ان
کی اپنی مرضی ہے۔ اب اُٹھ بھی چلو۔

نازلی :۔ عارفہ!

عارفہ :۔ حکم حضور!

نازلی :۔ ادھر میرے سینڈل پڑے ہیں۔ اچھی بہن اٹھا لا ذرا!

عارفہ :۔ یہ ہے بے تکلف سہیلی ہونے کا نقصان۔ اب جناب کے
سینڈل میں اُٹھا کے لاؤں۔ اچھا محترمہ! ارشاد کی تعمیل کرتی ہوں

(عارفہ کمرے سے نکل جاتی ہے۔ نازلی بالوں میں کنگھی
کر چکی ہے۔ کنگھی سنگار میز پر رکھ دیتی ہے۔ اپنے
چہرے کا جائزہ لیتی ہے عارفہ سینڈل لے کر آتی ہے)

نازلی :۔ شکریہ

عارفہ :۔ اب کہو گی مجھے پہنا بھی دو

نازلی :۔ یہ تکلیف نہ کرو

عارفہ :۔ کروں گی اور ضرور کروں گی

(عارفہ نازلی کے پاس بیٹھ جاتی ہے)

بڑھاؤ پیر

نازلی :۔ خدا کے لئے مت ستاؤ

عارفہ :۔ نازلی! خدا کے لئے اور ستاؤ

(دونوں ہنس پڑتی ہیں عارفہ نازلی کو ہاتھ کے اشارے
سے کہتی ہے "بڑھاؤ پیر"

نازلی :۔ نہیں باز آؤ گی!

عارفہ :۔ نہیں! نہیں — اور نہیں

(نازلی عارفہ کی طرف پاؤں بڑھاتی ہے)

نازلی :۔ لو پورا کر لو اپنا شوق

عارفہ :۔ بہت بہت شکریہ

(عارفہ نازلی کے ایک پاؤں میں سینڈل ڈالتی ہیں
اور دوسرا سینڈل اپنے پیچھے چھپا لیتی ہے)

عارفہ :۔ کیا پاؤں ہے اور کیا سینڈل۔

نازلی :۔ ارے - یہ

عارفہ :۔ یہ کیا ہے!

نازلی :۔ یہ کیا ہے۔ پاؤں ہے۔ دوسرا سینڈل ڈالو

عارفہ :۔ دوسرا سینڈل!

نازلی :۔ دوسرا سینڈل نہیں ڈالو گی!

عارفہ :۔ جی نہیں

نازلی :۔ ارے وہ کیوں!

عارفہ :۔ میرے پاس ہے کہاں!

نازلی :۔ کدھر گیا؟

عارفہ :۔ شاہی محل میں ہے۔ شہزادہ خود اپنے ہاتھ سے تمہارے
پاؤں میں ڈالے گا!

(دروازے میں سے ماں کے ساتھ سعیدہ آتی ہے۔
عارفہ دوسرا سینڈل نازلی کو دے دیتی ہے)

نازلی :۔ سلام علیکم

(نازلی کھڑی ہو جاتی ہے)

سعیدہ :۔ وعلیکم السلام۔ کیا حال ہے نازلی بیٹی!

نازلی :۔ جی ٹھیک ہوں۔

سعیدہ :۔ (ماں سے) نازلی کو پہلے بھی شاید ایک بار دیکھا تھا۔ کالج میں
کوئی فنکشن تھا۔ اختر مجھے بھی ساتھ لے گیا۔ وہیں اختر نے اس
سے تعارف کرایا۔ یاد ہے بیٹی!

(نازلی اثبات میں سر ہلاتی ہے۔)

آج کل گھر میں کیا کرتی رہتی ہو

ماں :۔ سینا پرونا، پڑھنا اور سکول میں پڑھانا۔ گھر کا سارا انتظام بھی اسی
کے سپرد ہے۔

سعیدہ :۔ جو بیٹیاں کو ذمے داری کا احساس ہوتا ہے وہ ماں کو تکلیف نہیں
ہونے دیتیں۔

ماں :۔ اللہ جیسی میری بیٹی ہے سب کی ہو۔ نو سال کی ہوگی کہ باپ کا سایہ
سر سے اُٹھ گیا۔ کبھی پریشان نہیں کیا ماں کو۔ کبھی ستایا نہیں۔ روکھی
سوکھی کھا لی، جیسا مل گیا پہن لیا۔ کبھی کسی چیز کے لئے ضد نہیں
کی۔ میں تو کہتی ہوں میری بیٹی لاکھوں میں ایک ہے۔

سعیدہ :۔ ماشاء اللہ

ماں :۔ پڑھنے لکھنے میں بھی طاق۔ سینے پرونے میں بھی ماہر۔

نازلی :۔ امی خدا کے لئے زیادہ شرمندہ نہ کریں

ماں :۔ سچی بات کہہ رہی ہوں۔ اس کی ہیلی جانتی ہے۔

عارفہ :۔ جی ہاں خالہ جان! آپ نے بالکل صحیح کہا ہے۔ نازلی لاکھوں ـــ

نازلی :۔ عارفہ تم تو شرمندہ نہ کرو

سعیدہ :۔ بیٹی اتنی ذمہ دار ہے تو ماں بھی ذمہ دار ہوگی۔

ماں :۔ ماں بے چاری کیا ذمے دار ہوگی

سعیدہ :۔ کیوں نہیں ہوگی۔ باپ کے مرنے کے بعد ماں کو باپ کا فرض
بھی ادا کرنا پڑتا ہے۔ میری ایک عزیزہ ہے۔ شوہر فوت ہو گیا ایک
ایک بیٹی ہے۔ کیا کہوں بہن: کمال کر دیا ہے اس عورت نے۔ وہ
جہیز دیا ہے بیٹی کو کہ لوگ دنگ رہ گئے ہیں۔

ماں :۔ میں نے بھی اپنی بساط کے مطابق ـــ

سعیدہ :۔ میرا مطلب ہرگز نہیں تھا۔ میں تو صرف یہ کہتی ہوں کہ جہیز لڑکی
کے ماں باپ کی عزت ہوتی ہے

ماں :۔ جی ہاں! یہ اپنی عزت کا معاملہ ہوتا ہے۔ اوہ ہم نے ادھر ہی
باتیں شروع کر دیں۔ چلئے چائے ٹھنڈی ہو رہی ہوگی۔

سعیدہ :۔ چلئے اختر بھی آگیا ہوگا۔ کہتا تھا تھوڑی دیر بعد پہنچ جاؤں گا۔

(سعیدہ نازلی کے سر پر پیار سے ہاتھ پھیرتی ہے)

دل خوش ہو گیا ہے تمہیں دیکھ کر

(سعیدہ اور ماں جانے لگتی ہیں)

ماں :۔ عارفہ! چلو تم بھی

عارفہ :۔ حاضر ہوتی ہوں خالہ جان!

(سعیدہ اور ماں دروازے میں سے نکل جاتی ہیں)

مبارک ہو بنو: ستو میں سے ستو

نازلی :۔ ستو میں سے ستو کیا مطلب!

عارفہ :۔ پورے نمبر لئے ہیں تم نے۔ فسٹ ڈویژن میں پاس ہو گئی ہو۔ اب
اگلی کلاس میں جاؤ گی۔ گھر ڈولی میں بیٹھ کر ساتھ باجے گاجے۔ اور
ایک عدد دولہا گھوڑے کی پیٹھ پر یا شاید کار کے اندر

نازلی :۔ ابھی جاتی بھی ہو کہ نہیں

عارفہ :۔ کہاں جاؤں!

نازلی :۔ امی نے کہا نہیں ہے چائے۔

عارفہ:۔ ہاں ہاں جاتی ہوں۔ تم بھی چلو نا

نازلی:۔ میں کیسے جاؤں؟

عارفہ:۔ وہاں اختر ہوگا۔ ارے یہ وہی اختر تو ہے جس سے تم کلاس نوٹس لیا کرتی تھیں۔ آج اس کے پاس بیٹھنے میں کیا حرج ہے؟

نازلی:۔ امی نے مجھ سے بھی کہا ہوتا تو شاید۔ اب نہیں

عارفہ:۔ سنو! اختر ابھی آیا نہیں۔ اسے بعد میں آنا تھا۔

نازلی:۔ آگیا ہوگا۔ تم جاؤ بھئی! جاؤ بھاگو۔

عارفہ:۔ اچھا تمہاری مرضی! ہم نے تو تمہارے پہلے ہی کی سوچی تھی۔ تم جانو۔ نہیں مانتیں نہ مانو۔ سنو! جا رہی ہوں!

نازلی:۔ خیر خیریت کی اطلاع دیتی رہنا

عارفہ:۔ بہتر دادی ماں

(عارفہ چلی جاتی ہے۔ نازلی "یا رب اس اختلاط کا انجام ہو بخیر" گنگناتی ہوئی سنگار میز کی طرف قدم اٹھاتی ہے۔

اختر دروازے کے پردے کے پیچھے سے نکلتا ہے۔

نازلی کی آئینے پر نظر پڑتی ہے تو اس میں اختر کا چہرہ دکھائی دیتا ہے۔ جھٹ مڑ کر دیکھتی ہے)

نازلی:۔ ارے آپ!

اختر:۔ جی میں

نازلی:۔ کہاں تھے آپ!

اختر:۔ جب عارفہ کے ساتھ میری امی اور تمہاری امی اندر آئیں۔ میں باہر تھا۔ وہ باہر گئیں اور میں پردے کے پیچھے۔ عارفہ وہاں تھی اور میں یہاں تھا۔ اب عارفہ وہاں ہے اور میں یہاں ہوں۔

نازلی:۔ چوروں کی طرح آئے۔

اختر:۔ کسی دن شہزادوں کی طرح بھی آجاؤں گا۔ ہاتھ میں ایک سینڈل ہوگا جو تمہارے پاؤں میں بالکل فٹ ہوگا۔ بالکل فٹ!

نازلی:۔ آپ کو یوں نہیں آنا چاہیئے تھا۔

اختر:۔ اب آگیا ہوں تو کیا حکم ہے

نازلی:۔ چلے جائیں

اختر:۔ دو باتیں کئے بغیر

نازلی:۔ فرمایئے!

اختر:۔ نازلی تمہیں آج دیکھ کر کوئی شعر کہنے کو جی چاہتا ہے۔

نازلی:۔ شعر!

اختر:۔ ہاں! نازلی لگتا ہے تم اس سُرخ لباس میں ایک گلِ لالہ ہو۔ جو ایک صاف شفاف جھیل میں تیرتے تیرتے ایکدم رُک گیا ہو۔ یا سُرخ موتیوں کا ہار ہو جو صبح کی بلوریں گردن میں جھلملا رہا ہو۔ کہو کیسی تشبیہ ہے۔

نازلی:۔ کیا کہوں!

اختر:۔ تشبیہ پسند آئی؟

نازلی:۔ اونہوں

اختر:۔ پسند نہیں آئی؟

نازلی:۔ نہیں

اختر:۔ نہیں!

نازلی:۔ آئی!

اختر:۔ پسند یا ناپسند!

نازلی:۔ جو بھی آپ سمجھ لیں

اختر:۔ تم نے میری شاعری کا ستیاناس کر دیا ہے۔

(نازلی ہنس پڑتی ہے)

اب ہنس رہی ہو

نازلی:۔ (ہنس کر) کہاں ہنس رہی ہوں

اختر:۔ سینڈل میرے ہاتھ سے پہنو گی نا

نازلی:۔ پہناؤ گے!

اختر:۔ سچ بتا دوں

نازلی:۔ ہاں!

اختر :۔ تو سنو — میں — تمہارے پاؤں میں سینڈل —

(اختر خاموش ہو جاتا ہے۔ نازلی اسے مضطرب ہو کر دیکھنے لگتی ہے)

نازلی :۔ کہو نا

اختر :۔ تمہارے پاؤں میں سینڈل پہناؤں گا

نازلی :۔ توبہ ہے — میرا تو دل بُری طرح دھڑکنے لگا تھا

اختر :۔ مگر چھ ماہ بعد

نازلی :۔ چھ ماہ بعد وہ کیوں :

اختر :۔ انگلینڈ جا رہا ہوں نا

نازلی :۔ کیوں!

اختر :۔ بہانہ تو پڑھنے پڑھانے کا ہے مگر فی الحال کو ذرا سیر کی سوجھی ہے۔

نازلی :۔ واپس آجاؤ گے چھ ماہ تک!

اختر :۔ میں نہیں آؤں گا۔

نازلی :۔ نہیں آؤ گے۔

اختر :۔ میں نہیں آؤں گا بلکہ کوئی مجھے کشاں کشاں کھینچ لائے گا۔ غلام ہیں۔ بے شک کچے دھاگے سے باندھ کر کھینچ لیجئے۔ کوئی عذر انکار نہیں ہے

نازلی :۔ کچا دھاگا ٹوٹ جاتا ہے اختر!

اختر :۔ مگر یہ کچا دھاگا نہیں ٹوٹتا کیونکہ اس میں دو روحیں جکڑی ہوتی ہیں۔ یہ روحوں کی اپنی کشش ہے جو بے اختیار ایک دوسری کی طرف لپکتی ہیں۔

نازلی :۔ اب جاؤ

اختر :۔ جو حکم

(عارفہ کی آواز آتی ہے نازلی!)

نازلی :۔ کم بخت آگئی۔ جلدی نکلو۔

(عارفہ دروازے پر آتی ہے۔ اختر جلدی سے پردے کے پیچھے چھپ جاتا ہے)

عارفہ :۔ میں نے کہا یہاں بیٹھی کیا مکھیاں مار رہی ہو۔ چلو ادھر۔ وہ نہیں آیا تمہارا اختر ابھی تک

(عارفہ کی نظر پردے پر پڑتی ہے۔ پردے کو جنبش ہوتی ہے)

پیچھے کون ہے!

نازلی :۔ پیچھے کون ہوگا!

(نازلی اسے پکڑ کر اس کا رُخ دوسری طرف پھیرنے کی کوشش کرتی ہے۔ اختر جلدی سے نکل کر دروازے میں سے باہر چلا جاتا ہے۔ عارفہ اسے دیکھ لیتی ہے)

عارفہ :۔ ارے — بھئی بڑی کاریگر ہو۔ واللہ مان لیا تو جناب یہاں تھے۔

نازلی :۔ تم آئیں کیوں

عارفہ :۔ تمہیں لے جانے کے لئے

نازلی :۔ نہیں عارفہ

عارفہ :۔ بنو نہیں۔ کس سے پردہ۔ اس سے جو اس پردے کے پیچھے سے نکلا ہے۔ چلو۔ میری بھولی بھالی معصوم سی سہیلی :

عارفہ نازلی کو زبردستی لے جانے لگتی ہے۔

نازلی کیلنڈر کے سامنے کھڑی ہے —

(دوسرے کمرے میں ماں اور سعیدہ کرسیوں میں بیٹھی ہے)

ماں :۔ اپریل چوتھا، مئی پانچواں۔ جون چھٹا — آج اسے گئے ہوئے ایک سال چھ ماہ ہوگئے ہیں۔

سعیدہ :۔ صرف ڈیڑھ سال گزرا ہے :

ماں :۔ ڈیڑھ سال کچھ کم مدت ہے سعیدہ بہن!

سعیدہ :۔ کم نہیں تو کوئی لمبی مدت بھی نہیں۔ نیا ملک، نئی مصروفیتیں۔ وقت گزرتے دیر نہیں لگتی۔

ماں :۔ مگر سعیدہ بہن وہ تو کہہ کر گیا تھا کہ چھ ماہ تک ضرور واپس آجاؤں گا۔

سعیدہ :۔ میں نے کہا نا۔ مصروفیتیں بڑھ گئی ہوں گی اور کیا!

ماں :۔ اسے آجانا چاہیئے تھا اپنے وعدے کے مطابق

سعیدہ :۔ لوگوں کو تو وہاں چھ چھ سال گزر جاتے ہیں اور یہاں تو صرف ڈیڑھ
سال ہی گزرا ہے۔ آخر ہوا کیا ہے؟

ماں :۔ سعیدہ بہن! آپ لڑکے کی ماں ہیں۔ لڑکی کی ماں ہوتیں تو سمجھتیں
کہ ہوا کیا ہے۔

سعیدہ :۔ معاف کیجئے آپ تو بات کا بتنگڑ بنا رہی ہیں۔

ماں :۔ دلی کیفیت بتا رہی ہوں۔ آپ اسے بات کا بتنگڑ کہیں تو میں
کیا کہہ سکتی ہوں؟ بہن! عمر کا کیا بھروسہ۔ اپنی نازلی کا صرف میں
ہی سایہ ہوں۔ چاہتی ہوں کہ قدرت نے جو فرض میرے ذمے
ڈالا ہے وہ پورا کروں۔ پھر مجھے سکون مل جائے گا۔

سعیدہ :۔ آپ درست کہتی ہیں مگر میں بھی کیا کر سکتی ہوں

ماں :۔ اسے تاکید کریں کہ اب واپس آجائے۔

سعیدہ :۔ خط لکھ دوں گی

ماں :۔ بڑی تاکید کریں

سعیدہ :۔ اپنی طرف سے جو مناسب ہے لکھ دوں گی اور فرمایئے

ماں :۔ خدا کرے اختر جلدی آجائے۔

(سعیدہ اٹھتی ہے)

نہیں نہیں۔ آپ اٹھ کیوں بیٹھیں ۔ بیٹھئے نا۔ چائے ۔

سعیدہ :۔ گھر پر کام چھوڑ کر آئی ہوں ۔ چائے پھر سہی کبھی

فیڈ ان

نازلی اپنے کمرے میں اختر کا خط کھولتی ہے۔ پڑھتی ہے
اختر کا چہرہ فیڈ ان ہوتا ہے اور اس کی آواز سنائی دیتی ہے۔

نازلی

یہ میرا آخری خط ہے۔ اس کے بعد تمہیں میرا کوئی خط نہیں
ملے گا۔ مجھے افسوس ہے کہ اس خط میں ایک ایسی
بات لکھ رہا ہوں جسے پڑھ کر تمہیں افسوس ہوگا۔ مگر
کیا کروں۔ مجبوری ہے۔ مجھے یقین ہے تم اسے اسی
سپرٹ میں سمجھنے کی کوشش کرو گی جس سپرٹ میں لکھ
رہا ہوں یہاں لندن میں ایک مدت سے ایک نہایت
معزز متمول مسلم گھرانہ آباد ہے۔ خاندان کے سربراہ
کی صرف ایک لڑکی ہے اور وہ مجھے اپنا بیٹا بنانے
کے آرزومند ہیں۔
تم سے رشتہ توڑتے ہوئے مجھے صدمہ ہے لیکن اس
وقت ایک شاندار کیریئر بنانے کا موقعہ مل رہا ہے
اور پھر میری ماں کی بھی یہی آرزو ہے کہ میری شادی
کسی ایسی جگہ ہو جہاں سے معقول قسم کا جہیز وغیرہ مل
سکے۔ خدا حافظ

اختر

نازلی خط ہاتھ میں لئے خلا میں گھورنے لگتی ہے۔ عارفہ
آتی ہے۔

عارفہ :۔ واہ! ہم اِدھر تلاش کر رہے ہیں اور بی بی رانی یہاں چھپ کر بیٹھی
ہے۔ اس کا خط ہے نا ۔ تنہائی میں ہی پڑھا جائے تو مزا آتا ہے۔

(نازلی کا کلوز اپ جو بہت مایوس ہے)

ارے بات کیا ہے

(نازلی اختر کا خط اس کی طرف بڑھا دیتی ہے۔ عارفہ
خط دیکھنے لگتی ہے)

بہت بے ہودہ آدمی ثابت ہوا۔

نازلی :۔ نہیں، نہ کہو عارفہ!

عارفہ :۔ اور کیا کہوں

نازلی :۔ اس نے جو کچھ کیا ہے اپنی دانست میں بالکل ٹھیک کیا ہے۔ اس
کے شاندار کیریئر کا سوال تھا۔ اس کی ماں کی دلی خواہش کا سوال تھا
کیا کرتا۔ موقعے سے فائدہ نہ اٹھاتا؟ ماں کی آرزو کا احترام نہ
کرتا۔

عارفہ:۔ مگر اس نے تمہارے ساتھ دھوکا کیا ہے

نازلی:۔ وہ نہ کرتا تو کوئی اور کر دیتا۔ جس معاشرے میں دولت ہی سب کچھ ہو وہاں وفاداری، وعدہ، دل کا رشتہ — بالکل فضول باتیں ہیں عارفہ!

عارفہ:۔ وہ تم سے کیا وعدہ کر کے گیا تھا۔ اس نے ہر خط میں یقین دلایا تھا کہ وہ تمہارا ہے۔

نازلی:۔ اس وقت لندن سے کسی معزز اور متمول خاندان کے سربراہ نے اسے بیٹا بنانے کی آفر (OFFER) نہیں کی تھی۔

عارفہ:۔ کتنا بے درد ہے۔ تمہارا خیال نہ آیا اسے

نازلی:۔ کچھ نہیں ہوا عارفہ — کچھ بھی نہیں ہوا۔ گُل لالہ تو اب میں تیرتے تیرتے ڈوب بھی جاتا ہے۔ سُرخ موتیوں کا ہار صبح کی بلوریں گردن سے اُتر کر بکھر بھی جاتا ہے۔

عارفہ:۔ ایسا مت سوچو نازلی!

نازلی:۔ ایسا مت سوچوں! مگر سچ تو ہوا کا وہ تیز جھونکا ہے جو بند کمرے میں بھی آ جاتا ہے۔ بادِ سموم کا جھونکا چلے تو پھول کس پردے میں خود کو چھپائے گا۔ سینے میں تیر جب لگے تو بد نصیب پرندہ کہاں اُڑ کر جائے گا۔ لندن بڑا وسیع شہر ہے۔ وہاں دولت کی ریل پیل ہے — اور میں — میں ایک یتیم لڑکی — جو غریب ہے — بے سہارا ہے — بے آسرا ہے۔ میں اختر کو کوئی الزام نہیں دوں گی اس نے بڑے مناسب وقت میں بڑا مناسب قدم اٹھایا ہے۔ موقع سے بالکل صحیح فائدہ اٹھایا ہے۔ میں ابھی اسے مبارکباد کا خط لکھتی ہوں۔ وہ مبارکباد کے قابل ہے۔ اس کی کامیابی —

عارفہ:۔ نازلی خود کو سنبھالو — خدا کے لئے

(نازلی کی آنکھوں میں آنسو آ گئے ہیں)

نازلی:۔ میری طرف سے جب مبارکباد کا خط جائے گا تو وہ خوش ہوگا۔ بہت خوش ہوگا۔

عارفہ:۔ نازلی —

نازلی:۔ اسے اپنی مزید فتح مندی کا احساس ہوگا۔ اسے اپنی قسمت پر ناز ہوگا۔

(نازلی کی آنکھوں سے آنسو بہنے لگتے ہیں — باہر سے ماں کی آواز آتی ہے۔)

"نازلی"!

عارفہ:۔ آنسو خشک کرو نازلی!

(نازلی جلدی سے انگلیاں آنکھوں پر پھیرنے لگتی ہے ماں آتی ہے)

ماں:۔ بیٹی! اختر کا خط آیا ہے

نازلی:۔ (ہنسنے کی کوشش کرتے ہوئے) ہاں امی۔

ماں:۔ کیا لکھا ہے۔

نازلی:۔ امی وہ ٹھیک ہے۔ راضی خوشی ہے۔ بس امی — اور کیا۔ بالکل خیریت سے ہے۔

(ماں اور عارفہ نازلی کو دیکھ رہی ہیں اور منظر الوہو جاتا ہے۔ نازلی اور عارفہ کمرے میں آتی ہیں)

عارفہ:۔ میں تم سے کچھ کہنے آئی ہوں

نازلی:۔ کہتی کیوں نہیں ہو

عارفہ:۔ سکون کے ساتھ بیٹھ جاؤ

نازلی:۔ میں تمہاری بات سکون کے ساتھ ہی سنوں گی۔

عارفہ:۔ دیکھو اگر تم نے کوئی مایوسی کی بات کی تو — اچھا نہیں ہوگا کہے دیتی ہوں تم سے!

نازلی:۔ مایوسی؟

عارفہ:۔ مایوسی بالکل نہیں ہونی چاہیئے۔ تمہیں مایوس نہیں ہونا چاہیئے۔

نازلی:۔ مایوس نہیں ہوں مگر عارفہ! سوچتی ہوں۔ ایک ننھی سی کرن کے پیچھے۔ اندھیرا اتنی تیزی سے بھاگا آ رہا ہے۔ کہیں وہ دبوچ نہیں لے گا اسے!

عارفہ:۔ پھر وہی چکر! میں کہتی ہوں اختر واہیات آدمی نکلا ہے۔ مگر

دنیا میں سرف اختر نہیں ہے۔

نازلی :۔ میں تم سے کہہ چکی ہوں کہ اسے بُرا بھلا مت کہا کرو

عارفہ :۔ کہوں گی اور ضرور کہوں گی

نازلی :۔ میں نہیں سننا چاہتی

عارفہ :۔ اچھا تو یہ سنو۔ آج ایک خاتون آ رہی ہے۔

نازلی :۔ تو مجھے کیا کرنا چاہیئے؟ (مسکرا کر) کیا حکم ہے میرے لئے

عارفہ :۔ لباس بدلو، بال سنوارو

نازلی :۔ یہ لباس ٹھیک نہیں ہے

عارفہ :۔ تم ہر لباس میں سجتی ہو۔ لیکن آج ذرا لباس پہن لو جو اس دن پہنا تھا۔ سُرخ۔

نازلی :۔ جس میں میں گُلِ لالہ لگتی تھی؟

عارفہ :۔ ہاں! ہاں!

نازلی :۔ ایک بار پھر گُلِ لالہ بنوں گی — ایک بار پھر تب میں ضرور گی ایک بار پھر بہاریں آئیں گی — ایک بار پھر —

(عارفہ اس کے منہ پر ہاتھ رکھ دیتی ہے)

عارفہ :۔ نازلی

نازلی :۔ ہوں

عارفہ :۔ میرا کہا نہیں مانو گی؟ نازلی! میں اُٹھ کر چلی جاؤں گی۔

نازلی :۔ اُمیدیں روٹھ کر چلی گئیں۔ تم بھی چلی جاؤ تنگ آ کر۔

عارفہ :۔ جا رہی ہوں

(عارفہ جانے لگی ہے)

نازلی :۔ آؤ عارفہ!

(عارفہ واپس آتی ہے)

عارفہ :۔ میرا کہا مانو گی؟

نازلی :۔ مانوں گی۔ مانوں گی بابا!

(عارفہ نازلی سے لپٹ جاتی ہے۔ نازلی الگ ہوتی ہے۔ دروازے پر ماں آتی ہے۔ عارفہ ہاتھ سے یوں اشارہ کرتی ہے جیسے کہہ رہی ہو ٹھیک ہے معاملہ۔ آپ جائیں:

ماں چلی جاتی ہے۔

دُوسرے کمرے میں زینت بیٹھی ہے۔ ماں آتی ہے اور اس کے سامنے کرسی میں بیٹھ جاتی ہے۔

ماں :۔ تو زینت بہن! آپ اتنی مدت افریقہ میں رہے

زینت :۔ جی ہاں

ماں :۔ دل لگ گیا ہے آپ کا

زینت :۔ جہاں آدمی رہتا ہے وہاں دل لگ ہی جاتا ہے

ماں :۔ وطن یاد نہیں آتا تھا آپ لوگوں کو؟

زینت :۔ آتا تھا۔ کیوں نہیں آتا تھا۔ اللہ نے وہاں بڑی عزت دی مرتبہ دیا۔

ماں :۔ کتنے برس رہے وہاں

زینت :۔ اکبر ہونے ہی والا تھا جب گئے۔ اب میرے بیٹے کی عمر پچیس برس ہو چکی ہے۔ وہاں رشتوں کی کمی نہیں تھی مگر اکبر کے ابا جان کہتے تھے ہم اپنے لڑکے کی شادی واپس وطن جا کر کریں گے۔ اسی سلسلے میں آپ کے ہاں آئی ہوں

ماں :۔ سر آنکھوں پر۔ آپ کے آنے سے بڑی خوشی ہوئی ہے

زینت :۔ بہن ہمیں جہیز وغیرہ تو چاہیئے نہیں۔ اللہ نے سب کچھ دے رکھا ہے۔ میری اور میرے میاں کی آرزو یہ ہے کہ ہماری ہونے والی بہو نیک سیرت ہو۔

ماں :۔ میں دوسری عورتوں کی طرح اپنی بیٹی کی تعریفیں کرنے نہیں بیٹھ جاؤں گی۔ ہمارے ملنے جلنے والوں سے پوچھئے کہ نازلی کیسی ہے اور کیسی نہیں ہے۔

زینت :۔ میں نے تو ابھی نازلی کو دیکھا ہی نہیں

ماں :۔ ابھی آ جاتی ہے۔

(نازلی چائے کی ٹرے لے کر آتی ہے)

نازلی ۔ سلام علیکم

زینت ۔ وعلیکم السلام بیٹی! تم نے خود تکلیف کیوں کی

ماں ۔ میں آ رہی تھی ادھر

نازلی ۔ کوئی بات نہیں امی!

(نازلی ٹرے تپائی پر رکھ کر چائے بنانے لگتی ہے)

جی چینی

زینت ۔ بس ایک — بیٹی! بی اے پاس کئے ہوئے کتنی مدت ہوئی ہے

نازلی ۔ تین —

ماں ۔ تین کہاں ۔ دو سال ہوئے ہیں (زینت سے) فسٹ آئی تھیں میری بیٹی ۔ تقریریں بھی کرتی تھی ، تصویریں بھی بناتی تھی ۔

زینت ۔ اب بھی تصویریں بنانے کا شوق ہے کیا!

ماں ۔ کیوں نہیں ۔ اس کی بنی ہوئی تصویریں دکھاؤں گی آپ کو ۔ چائے سے فارغ ہو لیں — نازلی! ذرا لے آ اپنی تصویریں ۔

نازلی ۔ بہت اچھا امی

(نازلی چائے کے کپ دے کر کمرے سے نکل جاتی ہے)

زینت ۔ بہت اچھی لڑکی ہے — مجھے تو ہر طرح پسند ہے ۔ اکبر کے ابا سے بات کرتی ہوں

زینت کے گھر کا صحن

زینت اور اس کا شوہر امتیاز، کرسیوں پر بیٹھے ہیں ۔

میں نے کہا نا ۔ لڑکی مجھے ہر طرح پسند ہے ۔ لمبا قد ۔ خوبصورت آنکھیں گفتگو میں شائستگی ۔ پڑھی لکھی ۔ ماشاءاللہ گریجویٹ ہے سکول میں پڑھاتی بھی ہے ۔

امتیاز ۔ ٹھیک ہے

زینت ۔ آپ کیا کہتے ہیں

امتیاز ۔ زینت!

زینت ۔ فرمائیے!

امتیاز ۔ تمہاری پسند کو میں پوری پوری اہمیت دیتا ہوں ۔ اکبر بھی چاہتا ہے کہ اس کی بیوی تعلیم یافتہ ہو لیکن مسئلے کے ایک پہلو پہ تم نے غور نہیں کیا

زینت ۔ میں نے تو پہلے ہی کہہ دیا تھا کہ گھرانا دولت مند نہیں ہے

امتیاز ۔ نہیں تو نہ ہو اس میں کوئی حرج نہیں ہے ۔

زینت ۔ حرج کا معاملہ کیا ہے ۔

امتیاز ۔ ہمیں ٹھنڈے دل و دماغ سے مسئلے کے ہر پہلو پر غور کر لینا چاہئیے ۔ تم جانتی ہو ہم نے ساری عمر باہر پردیس میں گزار دی ہے ۔ جاننے پہچاننے والے لوگ وہیں ہیں ۔

زینت ۔ ٹھیک ہے

امتیاز ۔ یہاں کچھ رشتہ دار بھی ہیں مگر ان سے واجبی سے تعلقات ہی باقی رہ گئے ہیں ۔

زینت ۔ آپ اصل بات کہیں

امتیاز ۔ اصل بات یہ ہے کہ ہمیں زندگی بسر کرنے کے لئے از سر نو اہتمام کرنا ہوگا ۔ عزیز و اقارب انسان کے دست و بازو ہوتے ہیں ۔ تو جس لڑکی کو بہو بنانا چاہتی ہے ۔ اس کی صرف ایک بیوہ ماں ہے — کچھ رشتہ دار بھی ہوں گے ۔ لیکن ایسا نہیں ہے کہ اس گھرانے سے رابطہ قائم کر کے باقی خاندانوں سے بھی تعلق استوار ہو جائیں اور ہمیں باعزت زندگی گزارنے کے لئے وسیع تعلقات کی ضرورت ہے ۔

زینت ۔ تعلقات بن جائیں گے

امتیاز ۔ کیسے بن جائیں گے بیگم ۔ تعلقات بنتے نہیں بنائے جاتے ہیں اور تعلقات بنانے کے لئے کوئی بنیاد بھی ہونی چاہئیے ۔ جو یہاں نہیں ہے ۔

زینت ۔ اس پہلو پر تو میں نے غور ہی نہیں کیا!

امتیاز ۔ حالانکہ اس طرف توجہ کرنا بہت ضروری تھا ہمیں اپنے بیٹے کی شادی کسی ایسے گھرانے میں کرنی چاہئیے جس کی لمبی چوڑی

برادری ہو — یہ برادری خود بخود خاندانی برادری بن جائے گی

زینت :۔ تو کیا کیا جائے۔

امتیاز :۔ جلد بازی کی ضرورت نہیں ہے۔ آج اتفاق سے میری ملاقات ایک دفتر کے بڑے افسر سے ہوئی تھی اس کی دو لڑکیاں جوان ہیں۔ آدھا شہر ان کا رشتہ دار ہے۔ کہو تو سلسلہ جنبانی کی جائے

زینت :۔ نازلی کی ماں

امتیاز :۔ یہ معاملہ تمہارا ہے۔ میں تو وہاں نہیں گیا۔ تم گئی تھیں۔ تم جانو اور وہ جانے

زینت :۔ لڑکی اچھی ہے مگر آپ کی بات بھی ٹالی نہیں جا سکتی۔ کہہ دوں گی وہاں جاکر — معذرت کروں گی — اور کیا کیا جا سکتا ہے۔

نازلی کا کمرہ

کرسی پر نازلی کا سرخ جوڑا پڑا ہے۔ نازلی اسے دیکھ رہی ہے۔

ماں آتی ہے

ماں :۔ نازلی! بیٹی! یہ سرخ جوڑا کیوں باہر نکالا ہوا ہے۔

نازلی :۔ امی! کئی بار پہنا ہے، میلا ہو گیا ہے۔ ڈرائی کلینر کے ہاں بھجواتی ہوں

ماں :۔ میں دے آؤں گی۔ اچھا! آج تم کوئی اور جوڑا پہنو گی

نازلی :۔ امی! آج کیا پھر مجھے بن سنور کر کسی کے سامنے پیش ہونا ہوگا

ماں :۔ بیٹی — وہ ایک عورت آ رہی ہے۔

نازلی :۔ عورتیں تو آتی ہی رہتی ہیں امی۔ کتنی آ چکی ہیں۔ انہیں تو ہمارے گھر سے کچھ دلچسپی ہو گئی ہے۔

ماں :۔ نیا جوڑا نکالو الماری میں سے

نازلی :۔ امی۔ آج تو یہی —

ماں :۔ نہیں بیٹی! کہا مان لو — جاؤ تابش۔ جاؤ نا۔ وہ پھولدار جوڑا نکالو۔

(نازلی الماری کی طرف جانے لگتی ہے۔

(دروازے پر دستک)

ماں :۔ کون آیا ہے۔ دیکھتی ہوں۔

(ماں جانے لگتی ہے — نازلی الماری میں سے ایک پھولدار جوڑا نکالتی ہے۔ اسے دیکھتی ہے — اور الماری سے ہٹ جاتی ہے۔

ماں آتی ہے — ہاتھ میں ایک کاغذ

نازلی :۔ کیا ہے امی!

ماں :۔ وہ — ذکر آیا ہے

نازلی :۔ یہ کہنے کے لئے وہ آ نہیں سکے گی۔

(ماں اثبات میں سر ہلاتی ہے)

ماں :۔ آ نہیں سکے گی — بہت مجبوری ہے

نازلی جوڑا واپس الماری کی طرف لے جانے لگتی ہے

ماں اور عارفہ ماں کے کمرے میں

ماں :۔ عارفہ! میں تو تیری سہیلی سے کہتے کہتے تھک گئی ہوں۔ سنتی ہی نہیں۔ نہیں لباس تبدیل کرتی۔

عارفہ :۔ کیوں!

ماں :۔ مایوس مایوس نظر آتی ہے

عارفہ :۔ مایوسی کی وجہ تو ہے —

ماں :۔ عارفہ بیٹی!

عارفہ :۔ جی خالہ جان

ماں :۔ ذرا سمجھاؤ اسے۔ ایک جگہ سے پیغام آیا تھا۔ شاید ان میں سے کوئی آ جائے۔

عارفہ :۔ آپ کیا چاہتی ہیں خالہ جان

ماں :۔ میں کیا چاہوں گی — وہی جو ایک ماں چاہتی ہے۔ کئی کئی دن گزر جاتے ہیں۔ لباس نہیں بدلتی۔ کہتی ہوں چل بازار تجھے نیا کپڑا لے دوں۔ نہیں جاتی۔ بچوں کو پڑھانے نکل جاتی ہے

اور سکول سے واپس آکر اپنے کمرے میں چلی جاتی ہے۔ اب وہ ہوتی ہے اور کوئی کتاب۔ ہنسنا بولنا تو اس نے چھوڑ ہی دیا ہے

عارفہ:۔ اوہو خالہ جان! میں اپنے گھر میں بہت مصروف رہی۔ ادھر آ ہی نہ سکی جس کا مجھے بہت افسوس ہے۔

ماں:۔ جانتی ہوں بیٹی۔ اب تجھے اپنے گھر کی ذمہ داریاں نبھانا ہیں۔ شادی کے بعد لڑکی۔ پہلی سی لڑکی کہاں رہتی ہے۔ ایک بہت مصروف خاتون بن جاتی ہے۔

عارفہ:۔ اب کے کچھ زیادہ ہی مصروف رہی۔ آ نہ سکی۔ نازلی کے حالات کا علم نہ ہو سکا۔

ماں:۔ چلو اب مل لو اس سے۔ میرا خیال ہے آج کوئی نہ کوئی آئے گا

عارفہ:۔ ہے کہاں!

ماں:۔ اپنے کمرے میں۔ اور کہاں ہوگی!

عارفہ:۔ دیکھتی ہوں۔

(عارفہ نازلی کے کمرے کے دروازے پر دستک دیتی ہے)

نازلی:۔ دروازہ کھول دیجئے۔ میں آتی ہوں

(نازلی دروازہ کھولتی ہے۔ نازلی کے بال بکھرے ہوئے ہیں۔ لباس بھی میلا ہے۔)

نازلی:۔ شادی کے بعد بہت مصروف ہو گئی ہو۔ خدا کرے یہ خوشگوار مصروفیت اور بڑھے۔ اندر آؤ۔

(عارفہ کمرے کے اندر جاتی ہے)

عارفہ:۔ میں نہیں آ سکی۔ اور تم آتی ہو

نازلی:۔ میری بھی کچھ اپنی مصروفیت ہے

عارفہ:۔ کیا مصروفیت ہے تمہاری

نازلی:۔ لڑکیوں کو پڑھانا کوئی کم مصروفیت ہے۔ بیٹھو چائے بناؤں تمہارے لئے۔

عارفہ:۔ نہیں نازلی! میں تم سے کچھ کہنا سننا چاہتی ہوں۔

نازلی:۔ تم ہمیشہ مجھ سے کچھ کہنے سننے ہی کے لئے آتی ہو۔ کبھی یوں بھی آجایا کرو کہ تمہیں نہ کچھ کہنا اور نہ سننا ہو۔

عارفہ:۔ تمہارا یہ فلسفہ میری سمجھ سے بالا ہے۔ یہ بتاؤ خالہ جان کو تم سے شکایت ہے کہ تم ان کا کہا نہیں مانتیں۔

نازلی:۔ میں تو ان کا ہر حکم مانتی ہوں۔

(ماں آتی ہے۔)

ماں:۔ کیا مانتی ہو بیٹی! صبح سے کہہ رہی ہوں کہ لباس بدلو اور تم سنتی ہی نہیں ہو۔

نازلی:۔ امی! آپ مجھے معاف نہیں کر دیتیں۔

ماں:۔ معافی کس بات کی

عارفہ:۔ ہاں! نازلی! اس میں معافی کا کیا سوال ہے۔ تم نے کیا کیا ہے جو معافی مانگتی ہو۔

نازلی:۔ امی۔ یہ نہیں ہو سکتا

ماں:۔ کیا بیٹی!

نازلی:۔ یہ روز روز کا کھیل میں نہیں کر سکتی۔ امی یہ میری برداشت سے باہر ہے۔ میری برداشت سے باہر ہے امی۔

ماں:۔ کھیل! کونسا کھیل۔؟

نازلی:۔ روز بن سنور کر بیٹھو۔ چائے کی ٹرے اٹھا کر جاؤ۔ جھک کر سلام کرو۔ گرم گرم نظروں کے لئے خود کو پیش کرو۔ وہی سوال، وہی جواب، وہی توقع۔ وہی مایوسی۔ وہی سناٹا۔ پردہ اٹھتا ہے اور جھٹ سے گر پڑتا ہے۔ انتظار کرتے کرتے آپ کی آنکھیں تھک جاتی ہیں اور میری حسرت کا ایک اور دیا ٹمٹما کر بجھ جاتا ہے

ماں:۔ نازلی میری بیٹی!

نازلی:۔ امی! آج مجھے مت روکیئے۔ جو کچھ میرے سینے میں ہے کہہ لینے دیجئے۔ مجھے معاف کیجئے۔ میں نمائش کی کوئی تصویر نہیں ہوں کہ جو بھی آئے مجھے دیکھ کر چلا جائے۔ ان عورتوں کو تو شرم ہی نہیں آتی۔ تماشا بنا رکھا ہے مجھے۔ یوں آتی ہیں۔

جیسے خرید و فروخت کے لئے کسی دکان میں آئی ہیں۔ گویا میں کوئی بکاؤ مال ہوں۔ بکاؤ مال ہوتی جب بھی کوئی بات نہیں تھی۔ امی! میں تو بکاؤ مال بھی نہیں ہوں۔ امی آپ خرید و فروخت کے اس بازار میں جو شے لائی ہیں اس کی کوئی قیمت نہیں ہے۔ اس کا کوئی خریدار نہیں ہے۔ آپ فیشن کے مطابق قیمتی جہیز نہیں دے سکتیں۔ کسی کا کیریر نہیں بنا سکتیں۔ آپ کے کوئی بااثر رشتہ دار بھی نہیں ہیں۔ پھر کس برتے پر اپنی لڑکی کا بر ڈھونڈ رہی ہیں۔ جائیے امی! اپنے کمرے میں جا کر آرام کیجئے۔ اپنی بوڑھی ہڈیوں کو زیادہ تکلیف نہ دیں۔ مجھے اس کمرے میں بند رہنے دیں۔ اس وقت تک بند رہنے دیں جب تک موت کا ہاتھ دروازے پر دستک نہیں دیتا۔ اس وقت سب جھگڑے ختم ہو جائیں گے۔ کوئی مسئلہ باقی نہیں رہے گا۔

ماں:۔ نازلی!!

عارفہ:۔ نازلی! آج تجھے کیا ہو گیا ہے۔

نازلی:۔ پاگل ہو گئی ہوں۔ یہ میرے اندر کا زہر ہے جو آج میری باتوں میں آ گیا ہے۔ میں نے اسے دل کی گہرائیوں میں چھپا کر رکھا تھا مگر یہ آہستہ آہستہ میرے لہو میں حل ہوتا گیا۔ امی! مجھے معاف کر دیں۔ آپ کی اس بدنصیب بیٹی نے ہمیشہ آپ کو دکھ دیا ہے میری امی! مجھے معاف کر دو۔

نازلی ماں سے لپٹ کر رونے لگتی ہے۔

ماں:۔ رو نہ میری بیٹی! میں تیرا دکھ سمجھتی ہوں۔ ہر ماں اپنی اولاد کا دکھ سمجھتی ہے۔ ہر ماں کی آرزو ہوتی ہے کہ اس کی بیٹی کا اپنا گھر ہو۔ جس میں وہ سکھ چین سے رہے۔ جہاں سے ٹھنڈی ہوا کے جھونکے ماں کے گھر میں آئیں۔ میری بھی یہ آرزو تھی۔ اچھا بیٹی! اب میں وہی کروں گی جس میں تیری خوشی ہے۔ رو نہ میری بیٹی — رو نہ!

نازلی اور عارفہ ایک ویران مقام پر — قریب دریا بہہ رہا ہے۔

نازلی:۔ آج تم مجھے کہاں لے آئی ہو

عارفہ:۔ میں چاہتی تھی کہ تمہاری گھٹن کچھ تو کم ہو۔

نازلی:۔ اس لئے تم مجھے یہاں لے آئی ہو — مگر عارفہ! اب مجھے کوئی گھٹن نہیں ہے۔ امی کو رخصت ہوئے سات ماہ گزر گئے ہیں۔

عارفہ:۔ آج ساتواں مہینہ ختم ہو رہا ہے

نازلی:۔ ان کے جانے کے بعد رات کو کبھی آنکھ کھل جاتی ہے تو محسوس ہوتا ہے کہ ایک سایہ میرے قریب پھر رہا ہے۔ میرے لئے دعا مانگ رہا ہے — اس کی آنکھوں میں آنسو ہیں مگر یہ آنسو نکلتے نہیں۔ اس نے اپنی آہیں اپنے سینے میں دبا لی ہیں۔

عارفہ:۔ ان کے جانے کے بعد تو دنیا ہی ویران ہو گئی۔

نازلی:۔ نہیں عارفہ! ایسا نہیں ہے۔ میں سوچا کرتی تھی کہ میں سنڈریلا ہوں اور اپنے شہزادے کا انتظار کر رہی ہوں۔ وہ دوسرا سینڈل میرے پاؤں میں ڈال دے گا اور پھر ہم دونوں زندگی کے نئے سفر پر روانہ ہو جائیں گے — مگر وہ شہزادہ کبھی نہ آیا — کبھی نہ آیا۔ میں انتظار ہی کرتی رہی — اور پھر میں نے وہ سینڈل جو میرے ایک پاؤں میں تھا۔ اتارا اور اسے دور پھینک دیا۔ اب میں نے عزت و آبرو کے ساتھ زندہ رہنا سیکھ لیا ہے۔ میں ننگے پاؤں چل رہی ہوں۔

دو پاؤں ریت پر چلے جا رہے ہیں۔ نازلی کی آواز آتی ہے۔ ریت گرم ہے۔ لیکن مجھے اس گرم ریت پر چلنا ہے۔ آخری سانس تک چلتے رہنا ہے — آخری سانس تک — چلتے رہنا ہے۔

کفارہ

مسعود مُفتی

جب اُس نے دیکھا کہ ایک عورت اس کی طرف دیکھ رہی ہے تو اس نے اپنی آنکھیں جھکا لیں۔

وہ جنگی قیدی تھا اور سب لوگ اُسے تماشے کی طرح دیکھ رہے تھے۔ اس سے اُسے خفت بھی ہو رہی تھی۔ مگر ساتھ ہی وہ کبھی کبھی تن بھی جاتا کہ میں ملک کی خاطر گرفتار ہوا ہوں۔ خفت کیسی۔ یہ تو فخر کی بات ہے۔ مگر اگلے لمحے اسے خیال آتا کہ ہوں تو شکست خوردہ۔ اور اسے اپنے پر ندامت ہونے لگتی۔ کبھی خفت، کبھی فخر اور کبھی ندامت کے متضاد جذبوں میں لوٹ پوٹ ہوتا وہ لوگوں کی نظروں کا مقابلہ کرتا رہا۔ مگر اس عورت کی طرف نہ دیکھ سکا۔

وہ بنیادی طور پر ایک حساس فرد تھا۔ مگر جب سے ہندوستان کی قید میں آیا تھا۔ بہت ہی حساس ہو گیا تھا۔ چھپے ہوئے زخم کی طرح جو ہوا کے تیز جھونکے کو بھی برداشت نہیں کر سکتا۔ اس لئے وہ لوگوں کی آنکھوں میں اب وہ کچھ دیکھ لیتا تھا جو پہلے نہ دیکھ سکتا تھا۔ پہلے آنکھوں میں صرف نظر ہوتی تھی۔ اب اسی نظر میں اُسے معنی بھی صاف ظاہر ہونے لگے۔ کیونکہ اُس کی مجروح حسیات نے اسے خورد بینی نظر عطا کر دی تھی۔ اب وہ ہندوستانیوں کے تبسم کے پیچھے چھپی ہوئی نفرت دیکھ سکتا تھا۔ اپنے کیمپ کے پاس سے گزرنے والوں کی آنکھوں میں استہزا اور حقارت دیکھ سکتا تھا۔ کسی ایک آدھ آنکھ میں ترس کی ڈھکی چھپی رمق ڈھونڈ لیتا تھا۔ خاردار تاروں کے پیچھے گھومنے والے شہریوں کی آنکھوں میں بے رحمی کے مختلف مدارج محسوس کر سکتا تھا۔ اپنے ساتھیوں کی آنکھوں میں ان کے مختلف موڈ پڑھ لیتا تھا کہ وہ اس وقت مایوس ہیں۔ خوش ہیں۔ ہنستے ہوئے ہیں۔ اندر سے بکھرے ہوئے اور پریشان ہیں یا پُر اُمید ہیں۔ لوگوں کی آنکھیں اس کے لئے ایک آئینہ تھیں۔ جس میں ان کی پوری ذات اور اس ذات کا سارا موڈ جھلکتا نظر آتا تھا۔

اس دفعہ اس نے نگاہ اٹھائی تو پھر اُسی عورت کی نظر سے ٹکرائی۔ ایک دفعہ پھر اُس کی اپنی آنکھیں جھک گئیں اور وہ سوچنے لگا کہ اس عورت کی نظر میں کیا ہے۔ وہ دوسرے لوگوں کی طرح خالی خولی تماشائی کی آنکھ نہ تھی۔ اُس میں ہندوستانیوں والی حقارت بھی نہ تھی لیکن اور بھی کچھ نہ تھا۔ کیا تھا؟ وہ یہ فیصلہ نہ کر سکا۔

وہ ملٹری ہسپتال کے کانوں والے آؤٹ ڈور وارڈ میں ایک بنچ پر بیٹھا تھا۔ کمرہ میں اور بھی بہت سے لوگ تھے مگر وہ سب ہندوستانی تھے اور یہ اکیلا پاکستانی جنگی قیدی ایک کونے میں بیٹھا تھا۔ اس کے بالکل پاس ایک انڈین فوجی سنتری سنگین والی بندوق اٹھائے کھڑا تھا۔ کمرے کے دروازے سے باہر بھی گارڈ والے بھی بندوقیں مع سنگینوں کے تانے کھڑے تھے۔ چار آدمیوں کی یہ گارد اسے اور ایک اور قیدی کو ہسپتال میں لائی تھی۔ دوسرا قیدی دوسرے وارڈ میں گیا ہوا تھا۔

قید میں ڈیڑھ برس گزارنے کے بعد آج وہ پہلی دفعہ کیمپ سے باہر لایا گیا تھا۔ یہ کیمپ عام اصطلاح میں کیج (CAGE) یعنی پنجرہ کہلاتا

تھا اور بارکوں کے اردگرد خاردار تاروں کے تین سلسلے لگا کر بنایا گیا تھا۔ یہ ڈیڑھ برس وہ تاروں کے اندر سے باہر کی طرف دیکھتا رہا تھا اور اس طرح دیکھنے کا اتنا عادی ہو چکا تھا کہ اس کی نظر سڑک اور اپنے درمیان تاروں کے وجود کو محسوس نہ کرتی تھی۔ مگر جب بند گاڑی میں سوار کرانے کے لئے اسے گیٹ سے باہر لایا گیا تو اس نے پہلی دفعہ اپنے کیمپ کو باہر سے دیکھا۔ وہ تاروں کے پہلے سلسلے کے پاس کھڑا تھا۔ اس کے بعد سڑک تھی جس پر مسلح سنتری گشت کر رہے تھے۔ پھر تاروں کا دوسرا سلسلہ تھا۔ پھر ایک اور سڑک اور سنتری۔ پھر تاروں کا تیسرا سلسلہ۔ اُس کے پیچھے بارکیں اور بارکوں میں گھومتے ہوئے پاکستانی جنگی قیدی مگر بارکیں اور قیدی تو مبہم سا پس منظر بناتے تھے۔ اصل نظارہ ان تاروں کا تھا جو پورے منظر میں کسی عظیم الجثہ خوفناک کنکھجورے کی طرح اپنے کانٹے گھسیٹ رہی تھی اور ان کے درمیان ہندوستانی فوجی سنتری رائفلیں اور سٹین گنیں اٹھائے بھاری بھاری بوٹ پہنے ٹہل رہے تھے۔ اُسے یہ نظارہ بہت ہی بھیانک لگا اور چڑیا گھر کے وہ مناظر یاد آئے جب وہ بچپن میں پنجروں کے باہر کھڑا ہو کر اندر گھومنے والے جانوروں کو دیکھا کرتا تھا۔ پھر اس کے کان میں زور کی ٹیس اُٹھی اور وہ نظارے اور درد سے دل برداشتہ ہو کر جلدی سے بند گاڑی میں گھس گیا جس میں سب لوگ ٹھسا ٹھس بھرے ہوئے تھے اور سنتریوں کی بندوقیں جگہ کی تنگی کی وجہ سے عجیب عجیب زاویے بنا رہی تھیں۔ ایک بندوق کا بٹ اُس کی پسلی میں چبھ رہا تھا۔

چلتی ہوئی بند گاڑی میں اسے کان کے درد نے کئی دفعہ بے حال کیا مگر اس سے بھی زیادہ تکلیف دہ احساس یہ تھا کہ گاڑی سڑکوں پر بھاگی جا رہی ہے۔ زندگی کی لہروں میں ایک کشتی کی طرح اور وہ زندگی کے اتنا قریب ہونے کے باوجود نہ تو اُسے دیکھ سکتا ہے۔ نہ چھو سکتا ہے اور نہ محسوس کر سکتا ہے۔

ہسپتال میں جب اسے گاڑی سے اتارا گیا تو باوجود اس کے کہ چاروں سنتری پہلے اتر کر اردگرد بندوقیں تانے کھڑے ہو گئے تھے۔ اُسے آسودگی کا احساس ہوا۔ کیونکہ اس کے پاؤں ڈیڑھ برس میں پہلی دفعہ ایسی زمین پر لگے تھے جس پر دوسرے لوگ آزادانہ گھوم رہے تھے اور سر پر آزاد فضا تھی۔ مگر اگلے ہی لمحے وہ بجھ سا گیا۔ جب چاروں طرف سے لوگوں کی نظریں اس پر پڑنے لگیں۔ کوئی رک گئے اور اسے عجیب تماشا سمجھ کر دیکھنے لگے۔ کوئی چلتے ہوئے مڑ مڑ کر دیکھتے گئے۔ دور برآمدوں میں بیٹھے ہوئے لوگ اٹھ اٹھ کر اسے دیکھنے لگے۔ مائیں بچوں کو انگلی اٹھا اٹھا کر دکھا رہی تھیں اور عورتیں آپس میں سرگوشیاں کرتے ہوئے اس کی طرف دیکھ رہی تھیں۔

دو نرسیں قریب سے گذریں۔ انہوں نے آپس میں کوئی بات کی۔ اور پھر بڑی طنز سے اس کی طرف دیکھ کر ہنس دیں۔ وہ غصے سے تلملا اٹھا اور ایک گالی اس کے لبوں تک آ کر رک گئی۔ کیونکہ سنتریوں کی موجودگی یاد آ گئی تھی۔

صبح سے بنچ پر بیٹھا تھا۔ مگر اس انتظار میں بھی خوش تھا۔ کیونکہ پچھلے تین ماہ سے اُسے کان کی تکلیف تھی اور ڈاکٹر ڈھنگ سے دیکھ نہ سکا تھا۔

ان کے کیمپ میں میڈیکل انسپکشن روم تھا جہاں انڈین ڈاکٹر آتا تھا۔ کہتے تو تھے کہ وہ روزانہ آتا ہے۔ مگر ناغے اکثر ہوتے اور بے قاعدہ تھے۔ جب اسے کان میں تکلیف شروع ہوئی تو وہ اسے دکھانے گیا۔ مگر اس نے کہا کہ وہ کان دیکھنے کا آلہ نہیں لایا۔ اگلے دن لائے گا تو دیکھے گا۔ اگلے دن وہ آیا ہی نہیں۔ اس سے اگلے دن آلہ لانا بھول گیا۔ پھر دو تین دن نہ آ سکا۔ اور بعد ازاں آلہ نہ لا سکا۔ بالآخر پندرہ روز بعد جب آلہ لایا گیا تو اُس نے چند لمحوں کے لئے کان میں جھانکا اور کہا کہ یہ تو سپیشلسٹ دیکھے گا۔

اگلے اڑھائی مہینے میں سپیشلسٹ نہ دیکھ سکا کیونکہ وہ کبھی کبھار کیمپ میں آتا تھا۔ اس طرح تین چار ہفتے ضائع چلے گئے۔ بالآخر سپیشلسٹ

آیا۔ اس نے کان دیکھا اور کہا کہ ہسپتال آکر دکھاؤ اور ہفتے بھر کی تاریخ دے دی۔ اس کے بعد بھی کئی ہفتے ضائع گئے کیونکہ کیمپ والے کبھی تو بھجوانے کے لئے گاڑی کا بندوبست نہ کر سکے۔ اور کبھی گاڑی آئی تو گارڈ کا انتظام نہ ہو سکا اور کبھی وہ ہسپتال پہنچا تو سپشلسٹ یا تو فارغ نہ تھا یا موجود نہ تھا۔

اس لئے آج تین ماہ کی تکلیف کے بعد اسے تین گھنٹے کا انتظار بُرا نہیں لگ رہا تھا۔ البتہ وہ دل ہی دل میں دعائیں مانگ رہا تھا کہ آج اس کا نمبر آجائے۔ جنگی قیدی عام طور پر آخر میں دیکھے جاتے تھے۔ جب وہ آیا تو کمرہ لوگوں سے بھرا ہوا تھا۔ چنانچہ وہ اطمینان سے بیٹھا ان کو دیکھتا رہا۔

تھوڑی دیر بعد وہ سنتریوں کی موجودگی اور ان کی سنگینوں سے بے نیاز ہو گیا۔ ڈیڑھ سال بعد کیمپ سے باہر نکل کر وارڈ میں آنا اس کے لئے بہت بڑی تبدیلی تھی اور اس کا مزہ لیتے ہوئے وہ لوگوں کو دیکھنے لگا۔ پھر دل ہی دل میں ان کی آزادیوں اور اپنی پابندیوں کا موازنہ کرنے لگا۔

اس وقت اس نے پہلی دفعہ اس عورت کو دیکھا۔

کمرہ کافی کھلا تھا۔ اس سے ملحق سپشلسٹ کا کمرہ تھا اور دونوں کمروں کو ایک کھلا راستہ ملاتا تھا جو بڑے کمرے کا ہی حصہ تھا۔ اور بڑے کمرے میں چھوٹا سا ڈریسنگ روم بنانے سے بچ گیا تھا۔ سب مریض اسی راستے سے گزر کر سپشلسٹ کے کمرے میں جاتے تھے۔ اسی راستے میں دیوار کے ساتھ دو تین بنچ لگائے ہوئے تھے جن پر مریض عورتیں بیٹھی تھیں۔ یہ راستہ ڈریسنگ روم کی اوٹ میں ہونے کی وجہ سے بڑے کمرے سے نظر نہیں آتا تھا سوائے اس حصے کے جو راستے کے بالکل سامنے تھا اور جس کے ایک کونے میں وہ بیٹھا تھا۔

کمرے میں لوگ کم رہ گئے تھے۔ ڈاکٹر دو چار مرد مریضوں کو دیکھنے کے بعد ایک آدھ مریض عورت کو بھی دیکھ لیتا تھا۔ وہ عورت غالباً سب سے آخر میں آئی تھی کہ بنچ کے سرے پر بیٹھی تھی اور اس سے پرے والی عورتیں ایک ایک کر کے کم ہو رہی تھیں اور بنچ کا پرلا حصہ خالی ہو رہا تھا۔

کمرے میں دو چار پرانے میگزین پڑے تھے جن کے ٹائیٹل پھٹ چکے تھے۔ کونے مُڑ چکے تھے اور صفحوں پر اشتہاروں کے ہنستے مسکراتے خوبصورت چہرے دیکھتا رہا۔

سنتری کھڑا کھڑا تھک گیا تھا اور اب بوریت دُور کرنے کو اپنی جگہ تبدیل کر کے دروازے کے سامنے چلا گیا تھا جہاں سے وہ قیدی کو بھی دیکھ سکتا تھا۔ اور باہر کی دُنیا سے بھی لطف اندوز ہو رہا تھا۔

کمرے میں آٹھ دس لوگ باقی رہ گئے تھے۔ وہ غور سے کبھی ایک چہرے کو دیکھتا کبھی دوسرے کو۔ اُن کے ہنسنے کے انداز۔ باتوں کے اُتار چڑھاؤ آواز کی قسمیں۔ لباس کے طریقے اور چہروں کے نقش و نگار دیکھتا رہا۔ چند ایک سکھ بھی تھے۔ ان کی داڑھیاں اور مونچھیں رکھنے کے بھی کئی انداز تھے۔ کچھ زلفوں کی طرح سلیقے سے سنوارتے تھے۔ کچھ گھاس پھونس کی طرح کھُلی چھوڑ دیتے تھے۔

وہ ان سب کو دیکھتا رہا۔ ان کی باتیں سنتا رہا۔ مگر نہ کسی نے اُس سے بات کرنے کی کوشش کی۔ نہ اُس نے کسی سے کی۔ نہ ہی سنتری یہ چاہتے تھے کہ وہ لوگوں سے رابطہ رکھے۔ اس لئے وہ خاموشی سے اِدھر اُدھر نظریں دوڑاتا رہا۔

اس اثنا میں اُس نے کتنی ہی مرتبہ اس عورت کو اپنی طرف دیکھتے پایا۔ شروع میں تو تماشائی کی آنکھ سمجھ کر وہ خفیف ہوا تھا مگر بعد میں جب باقی لوگوں نے اُسے دیکھنا بند کر دیا تھا تو وہ پھر بھی دیکھتی رہی۔ وہ اپنے دل میں ان آنکھوں کے موڈ کو جانچنے کی بار بار کوشش کرتا رہا مگر ناکام رہا

ان آنکھوں میں کسی قسم کی دعوت نہ تھی بے حیائی نہ تھی۔ جرأت نہ تھی۔

اس نظر میں کوئی ایسا رنگ نہ تھا جو آزاد عورتیں مرد کی توجہ حاصل کرنے کے لئے دانستہ نظروں میں بھرتی ہیں۔

اس نظر میں فحاشی والی چمک نہ تھی اور شہوت والی لرزش نہ تھی۔

اُس نے جب چند بار اُسے اپنی طرف دیکھتے پایا تو دو چار دفعہ نظریں ملا کر بھی دیکھا۔ مگر اس کی بھرپور نظر سے بھی ان آنکھوں کے تاثرات میں کوئی تبدیلی نہ آئی۔ اور وہ جذبات سے یکسر خالی رہیں۔

ایک سیدھی سادی نظر۔ جو اسے دیکھے جاتی ہے۔ جو دزدیدہ بھی نہیں اور دلیر بھی نہیں۔ جب چاہتی ہے دیکھ لیتی ہے۔ اگر پکڑی گئی تو نہ شرم نہ شوخی۔ جب چاہتی ہے آنکھیں جھکا لیتی ہے۔ اور گود میں لئے ہوئے بچے کو دیکھنے لگتی ہے۔

بعض دفعہ اسے شک ہوا کہ ان آنکھوں میں ہمدردی کی ہلکی سی جھلک ہے۔ مگر یہ رنگ اتنا مدھم اور غیر واضح تھا کہ اُسے یقین نہ آتا تھا جب چاروں طرف دشمن بیٹھے ہوں۔ جن کی آنکھوں میں حقارت یا استہزاء یا احساسِ برتری یا لاتعلقی ہو تو کسی ایک آنکھ میں ہمدردی پر یقین نہیں آ سکتا اور پھر اب تک اُس نے ہندوستانیوں کو جتنا بھی دیکھا تھا اس کے بعد ان سے کسی ہمدردی کی توقع رکھنا عبث تھا۔

وہ دل ہی دل میں حیران ہوتا رہا کہ اس خاموش سپاٹ اور بے معنی نظر کا مقصد کیا ہے؟ کیا وہ اس کی طرف مائل ہے؟ کیا وہ اس کی صورت پسند کرتی ہے؟ مگر یہ ناممکن تھا کیونکہ ڈیڑھ برس کی صعوبتوں نے اسے وقت سے پہلے بڑھا کر دیا تھا۔ اس کے چہرے پر جھریاں ابھر آئی تھیں اور اب ان میں سے بعض لٹکنے کے انداز اختیار کر رہی تھیں۔ آج صبح ہسپتال آنے سے پہلے اُس نے شیشے میں جھانکا تھا تو یوں لگا تھا جیسے کوئی انتہائی مضمحل اور ادھیڑ عمر اجنبی چہرہ شیشے میں سے اسے دیکھ رہا ہے۔ اس وقت اُسے اپنی حالت پر بڑا ہی دُکھ ہوا تھا۔ اُس کی آنکھوں کے گرد گہرے سیاہ حلقے تھے۔ گردن کا گوشت ڈھیلا تھا۔ سر کے بال زیادہ سفید اور کم ہو گئے تھے۔ گالیں اندر کو دھنس گئی تھیں اور ہونٹ چہرے سے باہر کو لٹکے ہوئے لگ رہے تھے۔

اب اُس نے وہ چہرہ یاد کیا تو اسے یہ بات عجیب لگی کہ کوئی عورت اس چہرے میں بھی کشش محسوس کر سکتی ہے۔

پر وہ تکلیف میں بھی تو تھا۔ اس کے کان میں مسلسل درد تو نہ تھا مگر تھوڑی تھوڑی دیر بعد درد کی ہلکی سی لہر اٹھتی جو تیز ہوتے ہوتے ٹیس بن جاتی۔ اور دو چار منٹ تک اُسے بے حال کئے رکھتی۔ اس اثنا میں وہ درد کو دبانے کے لئے آنکھیں میچ میچ کر چہرے کو سکوڑتا رہتا اور اس کے نقوش بگڑ بگڑ جاتے۔ ایسے چہرے کو کون سی عورت پسند کرے گی؟

پھر وہ کیوں اس کی طرف دیکھتی ہے؟ ۔ اس خاموش سپاٹ اور بے معنی نظر کا مقصد کیا ہے؟

اس عورت نے عمر میں پہلی دفعہ جنگی قیدی دیکھا تھا۔ مگر عمر بھر جنگی قیدیوں کی باتیں کی تھیں۔

آج سے تیس سال پہلے وہ پانچ برس کی تھی۔ جب دوسری جنگ عظیم اپنے عروج پر تھی۔

اسے زندگی کی پہلی یادوں میں سے صرف یہ بات یاد تھی کہ گھر میں ماں رویا کرتی تھی۔ کیونکہ باپ جاپانیوں کی قید میں تھا۔

نانا اس کی ماں کو تسلیاں دیا کرتا تھا۔ قید ہے تو اچھا ہے۔ محفوظ تو ہے۔ دشمن کے گولوں سے بچا ہوا تو ہے۔ مگر ماں تھی کہ اسے کسی کل چین نہ پڑتا تھا۔

آدھی رات کو اس کی آنکھ کھلتی تو پہلو میں ماں نہ ہوتی۔ وہ اُٹھ کر دیکھتی تو ماں صحن میں بے قراری سے چکر کاٹ رہی ہوتی۔ یا چارپائی سے ذرا دور فرش پر بیٹھی رو رہی ہوتی۔ کہ اس کی سسکیوں سے ساتھ والے لوگ جاگ نہ جائیں۔

خاندان کے بزرگ آتے تو ماں کے سر پر ہاتھ پھیرتے ہوئے جنگ ختم ہونے اور جنگی قیدیوں کی رہائی کی دعائیں مانگتے۔

وہ ماں سے اپنی خواہشات کا اظہار کرتی تو کتنی تو پوری ہو جاتیں اور کتنی ہی اس وعدے پر ٹال دی جاتیں کہ تمہارا باپ جنگ سے چھوٹ کر آجائے گا تو کریں گے۔

گاؤں کے اور بچوں کے باپ بھی جنگ پر تھے۔ کبھی کبھار ان کے خطوط آتے تو بچے خوشی خوشی سب کو سناتے۔ مگر اس کے باپ کا خط کبھی نہ آتا تھا۔ کیوں کہ وہ جاپانیوں کا جنگی قیدی تھا۔

اس کے گھر میں اٹھتے بیٹھتے باپ کا تذکرہ ہوتا جو آنکھوں سے اوجھل تھا۔ قیاس آرائیاں ہوتیں کہ جنگی قیدی کے ساتھ کیا سلوک ہوتا ہوگا۔ جنگ کی ہر خبر بڑے غور سے سنی جاتی۔ پھر اس کا بڑی تفصیل سے تجزیہ کیا جاتا اور یہ سوچا جاتا کہ جنگی قیدیوں کی واپسی کے امکانات کیا ہیں۔ گھر کی ساری فضا پر جنگ اور جنگی قیدی چھائے تھے۔ انکی باتوں میں بسے تھے۔ ان کے ذہن پر سوار تھے اور ان کی خوابوں میں آتے تھے۔

اس لڑکی نے ہوش سنبھالا تو سوائے جنگی قیدی کے اس نے اور کسی چیز کا ذکر نہیں سنا۔ بچپن کی وہ عمر اٹھان اسی ذکر تک پہنچ پاتی تھی اور اس کے دل و دماغ ایک لامحدود انتظار میں ڈوبے تھے کہ اس کا باپ کبھی نہ کبھی قید سے چھوٹ کر گھر آجائے گا

مگر ایک دن خبر ملی کہ اس کا باپ جاپانیوں کی قید میں مر گیا ہے۔

جب یہ خبر پہنچی تو اسے یقین نہ آیا کہ یوں بھی ہو سکتا ہے۔ جس ذات کے گرد سارے گھر کی سوچیں گھوم رہی ہوں۔ امنگیں اس کے سہارے زندہ ہوں، امیدیں اس سے جنم لیتی ہوں وہ ذات ایک دم کیسے مر سکتی ہے۔

اس خبر سے اس کے گھر میں بھونچال نہ آیا۔ فقط سکوت چھا گیا۔ جو کوئی جہاں بھی تھا سُن ہو کر رہ گیا۔ گویا سکتے کے عالم میں ہو۔

اب کوئی باپ کا ذکر نہ کرتا تھا۔ جنگ کی خبر نہ سنتا تھا۔ قیاس آرائی نہ کرتا تھا۔ سب لوگ جیسے خوفزدہ سے تھے اور ان چیزوں کا ذکر کرنے سے گھبراتے تھے۔

چند ماہ اس خاموشی کے عالم میں گزر گئے۔ اداس، غمگین اور بے روح خاموشی۔ جس میں زندگی عجب سہمے سہمے انداز میں تھکی تھکی چال چل رہی تھی اور اس لڑکی کے دل میں ایک کسک ہر وقت تڑپتی رہتی تھی کہ اس نے اپنے باپ کو نہیں دیکھا۔

وہ دوسروں کے باپ دیکھتی تو دل ہی دل میں حیران ہوتی رہتی کہ یہ بچے اپنے باپ سے اتنی بے تکلفی سے بات چیت کیسے کر لیتے ہیں۔ ان میں اتنی اپنائیت کیسے ہوتی ہے۔ وہ اکیلے میں درخت کے تنے اور برآمدے کے ستون کو باپ سمجھ کر ان سے باتیں کرتی مگر وہ اپنائیت تو کیا دکھاتے جواب بھی نہ دے سکتے تھے۔

پھر ایک دن ان کے گھر میں زور زور سے رونا پیٹنا ہوا۔ کیوں کہ ہمسائے کا جوان لڑکا جنگ کے خاتمے کے بعد واپس آگیا تھا۔ وہ بھی اس کے باپ کے ساتھ جنگی قیدی تھا مگر کیمپ سے بھاگ نکلنے میں کامیاب ہو گیا تھا۔ اس نے بتایا کہ وہ اس کے باپ کے آخری دنوں میں اس کے ساتھ ہی تھا۔ اس نے سارا واقعہ سنایا۔ کس طرح وہ بیمار تھا۔ مگر علاج کا خاطر خواہ انتظام نہ تھا اور وہ آہستہ آہستہ گھٹتا گیا لیکن بیماری سے زیادہ جو چیز تنگ کرتی تھی۔ وہ احساس محرومی تھا جو ویسے تو قید میں ہر شخص کو ہوتا ہے مگر بیمار آدمی زیادہ محسوس کرتا ہے۔ اصل میں قید نام ہی محرومی کا ہے۔ جس چیز کے لئے جس وقت دل چاہے وہ اس وقت نہ مل سکے اور آدمی اس کے حصول کے لئے کوشش کے بھی قابل نہ ہو۔ بے بسی کی یہ حالت محرومی کو اور بڑھاتی ہے۔

اس نے بتایا کہ وہ اپنی بیوی اور بچی کو بہت یاد کرتا تھا۔ بیماری سے زیادہ اسے تکلیف یہ تھی کہ اس کے بیمار جسم کو سہلانے کے لئے اس کی بیوی اور بچی کے ہاتھ نہیں۔ پھر ان کے خط بھی نہیں۔ اگر ان کے چہرے نہیں تو ان کی تحریر تو پڑھ سکتا۔ وہ بے چارگی کے عالم میں بچی اور بیوی کا نام لے کر بڑبڑاتا رہا

اور آہستہ آہستہ ختم ہو گیا اگر کوئی اس کی مناسب تیمارداری کرنے والا ہوتا تو وہ شاید بچ جاتا۔

یہ باتیں سن کر ان کے گھر میں ایسے نوحے ہوئے گویا پہلی دفعہ مرنے کی خبر سنی ہے اور یہ آٹھ سالہ لڑکی آئینے کے سامنے اپنے منہ پر طمانچے مارتی رہی کہ وہ اپنے باپ کے لئے کچھ بھی نہ کر سکی۔ وہ جنگی قیدی تھا۔ یہ تو نہیں تھی کہ مشکل وقت میں اس کے پاس نہ پہنچ سکی۔ بچپن میں الف لیلے کی کہانیاں سننے والی بچی یہ سمجھی کہ اگر وہ ذرا سی بھی ہمت کرتی تو کوئی نہ کوئی اڑن کھٹولا اسے ضرور باپ تک پہنچا دیتا۔ اس نے خواہش ہی نہیں کی۔ ہمت ہی نہیں کی۔ اس انداز میں سوچا ہی نہیں، ورنہ شاید اس کا باپ نہ مرتا اور اس کی تیمارداری سے صحت یاب ہو جاتا۔

پھر عمر بڑھنے سے لڑکی کو یہ اندازہ ہو گیا کہ وہ اپنی آزادی کے باوجود وہاں نہ پہنچ سکتی تھی۔ اور کچھ کر بھی نہ سکتی تھی۔ مگر اس کے باپ کا احساسِ محرومی اس تک پہنچ گیا اور وہ اب اس لڑکی کا احساسِ محرومی بن گیا کہ وہ اپنے دکھیا، بیمار اور لاچار باپ کی خدمت سے محروم رہی۔

اس میں اُس کا اپنا کوئی قصور نہ تھا مگر بعض اوقات یہ احساسِ محرومی اتنا شدید ہو جاتا کہ احساسِ جرم کی طرح تنگ کرنے لگتا اور وہ یہی دل میں لئے جوان ہوتی گئی۔۔۔

اور آج وہ ایک جنگی قیدی کو دیکھ رہی تھی۔ پہلی دفعہ اور اچانک

جس چیز کا ساری عمر اس نے اس انداز میں ذکر سنا تھا کہ وہ اس کی نس نس میں رچ گئی تھی۔ وہ چیز آج اس کے سامنے موجود تھی۔ وہ جب اسے دیکھتی تو وہ گوشت پوست کا انسان نظر نہیں آتا تھا بلکہ اس کے ذہن میں رہنے والا بے بسی اور محرومی کے عناصر سے بنا ہوا برسوں پرانا تصور تھا۔ اس کی آنکھیں اُس جنگی قیدی کو دیکھتی تھیں مگر ذہن اُس تصور کو دیکھتا تھا۔ اس لئے دیکھنے کا انداز عجیب سا تھا۔ کیونکہ آنکھوں اور ذہن کا آپس میں رابطہ نہ تھا۔

اس کے دل میں وہی احساسِ جرم ہرے سے رینگا۔ مگر وہ اس تصور کے لئے کیا کر سکتی تھی۔ وہ تو اس وقت سنتریوں کے قبضے میں تھا۔ اس لئے وہ دیکھتی رہی بار بار۔

اس عورت کو پاکستانی سے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ عام ہندوستانیوں کی طرح اُس کا دل بھی پاکستان دشمنی سے بھرا ہوا تھا۔ مگر اس وقت وہ ایک پاکستانی جنگی قیدی کو نہیں دیکھ رہی تھی بلکہ اس تصور کو دیکھ رہی تھی جو عمر بھر اُس کے دل و دماغ پر چھایا رہا اور اندر ہی اندر گھومتا رہا مگر باہر کبھی نظر نہیں آیا۔

اور وہ خالی خالی نظروں سے دیکھتی رہی جن میں کوئی جذبہ نہ تھا۔ فقط یہ احساس تھا کہ اس کا ذہنی تصور دماغ سے نکل کر باہر آ گیا ہے اور اُسی تصور کی خدمت کی دیرینہ خواہش کی تسکین کے لئے وہ کچھ بھی نہیں کر سکتی۔ کچھ بھی نہیں۔

کافی دیر بیٹھنے کے باوجود وہ جنگی قیدی نہ سمجھ سکا کہ وہ اُسے کیوں دیکھتی ہے؟

کمرے میں اب تین چار لوگ رہ گئے تھے۔ سنتری جو کافی دیر سے دروازے کے پاس کھڑا تھا۔ اب اُکتا کر باہر چلا گیا۔ اور جانے سے پہلے قیدی پر خشمگیں نظر ڈالتا گیا کہ خبردار رہو۔ باہر نکلنے کا ایک ہی راستہ ہے۔ میں اس کے سامنے کھڑا ہوں۔ اور تم مجھے کھڑکی میں سے نظر آتے رہو گے۔

ایک مریض ڈاکٹر کے کمرے سے باہر آیا۔ وہ غالباً ڈریسنگ کروا کر آ رہا تھا کیونکہ کان پر ہاتھ رکھے تھا۔ اور درد کی شدت سے اس کی ایک آنکھ بند ہوتی جا رہی تھی۔

اسے دیکھ کر قیدی کو بھی اپنے کان میں از سرِ نو درد کی ٹیس اٹھتی محسوس ہوئی۔

چند لمحوں بعد ایک نوجوان جوڑا اندر داخل ہوا۔ لڑکا ہندوستانی فوج کا افسر تھا اور وردی میں تھا۔ لڑکی ساڑھی میں تھی اور جدید وضع قطع کا نمونہ تھی۔ ساڑھی کا بلاؤز مختصر ترین تھا اور پیٹی کوٹ بھی ذرا نیچے ہی بندھا تھا۔ اس لئے اس کی تقریباً ساری پشت اور پیٹ بالکل برہنہ تھے۔ سامنے کی طرف ساڑھی کا پلو تھوڑا سا جسم چھپانے کا فرض ادا کر رہا تھا۔ مگر پچھلی طرف گوری پیٹھ پر بکھرے ہوئے کالے تل وغیرہ خوب جگمگا رہے تھے۔

وہ دھیمے انداز میں کمرے میں آئی اور خاموش کھڑے ہو کر انتظار کرنے لگی مگر قیدی کو عرصہ بعد نسوانی جلوہ آرائی دیکھنے سے یوں لگا جیسے اس لڑکی کا رواں رواں چھپا رہا ہو اور وہ آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر اسے دیکھنے لگا۔

آج تین چار گھنٹے بیٹھنے کے دوران میں اُس نے نیا فلسفہ گھڑا تھا۔ ادھر سے مریض عورتیں یا نرسیں وغیرہ گزرتی تھیں تو پہلے وہ سنتری کی وجہ سے اور خود نگاہوں کا مرکز ہونے کی وجہ سے انہیں دیکھنے سے گریز کرتا رہا۔ مگر تھوڑی دیر بعد اس نے سوچا کہ یہ دشمن کا ملک ہے اور دشمن بھی ایسا جس نے بالکل غیر قانونی اور غیر اخلاقی طور پر ہمیں قید کر کے اپنے بیوی بچوں سے جُدا کیا ہوا ہے تو ہم ان کی عورتوں کو دیکھنے سے کیوں شرمائیں۔ اگر انہیں غصہ آتا ہے تو ہمیں واپس بھجوا دیں۔ چنانچہ اس فلسفے کے ارتقا کے بعد اب وہ جی بھر کر اس لڑکی کو دیکھ رہا تھا۔ اور خاوند کی موجودگی سے بالکل بے پرواہ تھا۔

دیکھنا تو اس کا شعوری عمل تھا۔ مگر جس انداز میں وہ دیکھ رہا تھا اس کا اسے خود بھی احساس نہ تھا۔ کیونکہ غیر شعوری طور پر اس کی جنسی بھوک اُس کے پورے چہرے سے ٹپک رہی تھی۔ ڈیڑھ برس سے تو وہ قید میں تھا مگر اس سے بھی پہلے کئی ماہ وہ مشرقی پاکستان میں رہا تھا اور اس تمام عرصے کی محرومی اس کی بھوکی نظر سے جھلک رہی تھی۔ یوں لگتا تھا جیسے وہ اپنی تیز نظروں سے اس کا مختصر بلاؤز ہی پھاڑ دینا چاہتا ہے۔

اتنے میں لڑکا اپنی جگہ سے ہلا اور دانستہ یا نادانستہ طور پر لڑکی اور قیدی کے درمیان آگیا۔ چنانچہ قیدی نے نظریں ہٹا لیں اور اِدھر اُدھر دیکھنے لگا۔

معاً اس کی نظر اس بنچ والی عورت پر پڑی۔ جو اب غور سے اُس کی طرف دیکھ رہی تھی۔ قیدی کو فوراً احساس ہو گیا کہ اس عورت نے اسے لڑکی کو گھورتے ہوئے دیکھ لیا ہے کیوں کہ اب عورت کی آنکھوں میں پہلی دفعہ ایک واضح تاثر تھا۔ یہ فہم کی ایک جھلک تھی جیسے وہ کہہ رہی ہو کہ میں تمہاری طلب کو خوب سمجھتی ہوں — مگر اس جھلک سے زیادہ اور کچھ نہ تھا۔

اس کی یہ نظر دیکھ کر قیدی از خود شرمندہ ہو گیا اور جلدی سے منہ موڑ لیا۔

لیکن مرد بھی کبھی اپنی آنکھوں کو عورت دیکھنے سے روک سکا ہے؟ چنانچہ جیسے ہی لڑکی ذرا سی نظر آنے لگی۔ قیدی پھر ویسے ہی للچائی ہوئی نظروں سے اُسے دیکھنے لگا۔

اب کمرے میں دو تین مریض رہ گئے تھے مگر وہ اس طرح اوٹ میں تھے کہ بنچ والی عورت کو نہ دیکھ سکتے تھے۔ سنتری بھی دروازے کے باہر تھا۔ بنچ پر بیٹھی ہوئی سب مریض عورتیں فارغ ہو کر جا چکی تھیں اور اب وہ عورت اکیلی بیٹھی تھی اور گود میں بچے کو لئے اسے دودھ پلا رہی تھی آگے اس نے ساڑھی کا پلو پھیلایا ہوا تھا۔

لڑکا اور لڑکی ڈاکٹر کے دروازے کی طرف چلے تو بھی قیدی لڑکی کو دیکھتا رہا اور جب وہ دروازے میں غائب ہو گئی تو کافی دیر دروازے میں ہی کھویا رہا۔

چند لمحوں بعد اس کی نظر اس عورت پر پڑی تو وہ حسب سابق سیدھی سپاٹ اور گونگی آنکھوں سے اُسے دیکھ رہی تھی۔ اس کی نظر پہلے کی

صرف غیر جذباتی تھی — مگر پھر ایک دم نہ جانے اسے کیا سوجھی کہ اس نے ساڑھی کا پلّو سامنے سے ہٹا دیا۔ اور چہرے سے نیچے تک سرچھاتی سے نیچے سرکا لیا۔

وہ حیران ہوکر اُسے دیکھتا رہا۔ مگر عورت نے چھپانے کی کوشش نہ کی۔

قدرت اور حیران ہوکر اس نے عورت کے چہرے کی طرف دیکھا تو وہ اسی انداز میں اسے دیکھتی رہی۔

قیدی کے سارے جسم میں چیونٹیاں سی رینگ گئیں اور اُس نے اُس عورت کی نظر پڑھنے کی کوشش کی مگر وہاں کچھ نہ تھا۔

اُس نظر میں دعوت نہ تھی شہوت نہ تھی۔ لگاوٹ نہ تھی، پیار نہ تھا۔ البتہ ہمدردی کا رنگ کچھ حد تک جھلک رہا تھا۔ صرف ہمدردی۔

اتنے میں سنتری کے مڑنے کی آہٹ ہوئی تو اس نے بچے کو چھاتی کے ساتھ لگا لیا اور ساڑھی کے پلّو سے ڈھک دیا۔

اگلے ہی لمحے نرسنگ اردلی نے عورت کا نمبر پکارا۔ اور وہ اُٹھ کر ڈاکٹر کے کمرے میں چلی گئی۔

قیدی اپنی جگہ بیٹھا حیران ہوتا رہا۔

مشتاق قمر | تیسری سمت کی بات

شہر سے آئی ہوئی اس چھوٹی سی لڑکی نے دیوار کو توڑ دیا تھا۔ اور اب بڑے زور سے طوفانی جھکڑ چلنے لگے تھے۔ پرانے قبرستان کے سارے پرانے مُردے ہاتھوں میں پیلے کارڈز اٹھائے اپنی اپنی قبروں سے باہر نکل آئے تھے۔ "ہمیں تاریکی سے نجات دلاؤ۔ ہم جا رہے ہیں، ہمیں لوٹا دو" وہ زور زور سے نعرے لگاتے ہوئے عین اس کی اپنی سیدھ میں بستی کی جانب بڑھ رہے تھے۔

وہ ہڑبڑا کر نیم خوابی کی کیفیت سے اٹھ بیٹھا۔ یہ سارا مسئلہ نیم خوابی کا تھا۔ سوتے جاگتے میں کچھ بھی نہ ہوتا۔ اس کے اور اشیاء کے مابین فاصلے برقرار رہتے۔ طوفانی ہوائیں کہیں اور سے اٹھ کر کسی سمت چل جاتیں۔ وہ منبع اور ڈیلٹا کی بے قرار حالتوں سے بیگانہ رہتا۔ لیکن نیم خوابی کی حالت میں اس کا سکڑا ہوا جسم پھیلنے لگتا اور پھیلتے پھیلتے ساری کائنات کا احاطہ کر لیتا۔ کائنات کی بے قرار قوتیں اس کے اندر سے خارج ہو کر اس کی طرف لوٹ آتیں۔ وہ خود ہی منبع اور خود ہی ڈیلٹا بن جاتا۔ اس کی تیسری سمت یقیناً بہت بڑی تبدیلی سے روشناس ہو رہی تھی۔ تیسری سمت کا در وا ہوتے ہی اسے بہت سی انجانی قوتوں، ان سنی، ان کہی باتوں کا گیان ہونے لگتا۔ اور یہ سب کیا دھرا اس چھوٹی سی شہر سے آئی ہوئی لڑکی کا تھا۔

اسے ان لوگوں کی آمد کا کوئی علم نہیں تھا۔ وہ حسبِ معمول کھیتوں میں خالو کا ہاتھ بٹانے کے بعد گھر لوٹا اور دن بھر کی تھکن کا سارا بوجھ چارپائی پر ڈھیر کرنے کے لئے تھکے تھکے قدموں آگے بڑھا ہی تھا کہ اسے گھر میں ایک نئی آواز سنائی دی۔

"اچھا تو یہ ہے خالد؟"

اس نے پیچھے پلٹ کر دیکھا۔ سنہرے بالوں والی گوری اور پری سی لڑکی گڑیوں ایسے کپڑے پہنے روبی سے مخاطب تھی۔

"نہیں۔ بھائی ابھی نہیں آئے" روبی نے کہا اور وہ دونوں بڑی شریر سی ہنسی ہنستی ہوئیں بڑے کمرے میں غائب ہو گئیں۔

رات کا پردہ گرنے میں کافی وقت تھا۔ ابھی اسے بہت کچھ کرنا تھا لیکن وہ چارپائی پر بیٹھ کر سستانے کے بجائے چت لیٹ گیا۔ آہستہ آہستہ غنودگی طاری ہونے لگی۔ اس کے سامنے زندگی میں پہلی بار تیسری سمت کے بھاری در زوردار چرچراہٹ کے ساتھ وا ہو گئے۔ اس سے پہلے یا تو وہ سویا تھا یا پھر جاگا تھا۔ اور ان دونوں حالتوں میں بھی محض ظاہری فرق تھا۔ داخلی اعتبار سے دونوں سمتیں یکساں تھیں۔ احساس کی ایک سی ہی وارنش میں لپٹی ہوئی! اور اس نے یکسانیت سے کبھی اکتاہٹ بھی محسوس نہیں کی تھی۔ لیکن اب تیسری سمت میں داخل ہونے کے بعد پہلی دونوں حالتوں میں کھلبلی سی مچ گئی۔ اس کا جی چاہا وہ ابھی اٹھ کر سنہرے بالوں والی اور پری سی لڑکی کے پاس جائے اور اس کے دونوں چوٹیے ایسے کانوں میں زور زور سے کہے۔ "میں احمد حسن ہوں۔ احمد حسن" — لیکن پھر اسے اپنے خیال پر ندامت سی محسوس ہونے لگی۔ وہ گاؤں کا رہنے والا تھا۔ اور گاؤں میں اپنا تعارف کرانے کا رواج نہیں۔ باتوں ہی باتوں میں اجنبی چہرے ایک دوسرے کی ٹوہ لگا لیتے ہیں اور پھر آشنائی اور جان پہچان کے طویل سلسلے پھیل جاتے ہیں۔ ہر آدمی کی اپنی

پہچان ہے۔ کوئی کسی کا باپ، کسی کا بیٹا، کسی کا ماموں، کسی کا چچا ... اور جانے کیا کیا۔ ان کے نام سے ان کی پہچانوں کے سلسلے دور دور تک پھیلے ہوتے ہیں اس لیے چھوٹا بڑا ہونے کی کوئی تخصیص نہیں۔ خالد عمر میں اس سے کہیں چھوٹا تھا۔ وہ ابھی میٹرک میں تھا۔ لیکن اس کی بھی اپنی ایک پہچان تھی، یہ لڑکی، سنہرے بالوں والی اور پری لڑکی۔ خالد کی صورت سے نا آشنا تھی۔ لیکن اس کا نام اس سے بیگانہ نہ تھا۔ اس کا نام اس سے پہلے شہر کی چوڑی چکلی خطرناک سڑکوں کو عبور کرتے ہوئے اس لڑکی تک جا پہنچا تھا۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو اسے ہرگز احمد حسن پر خالد کا شبہ نہ گزرتا اور روپے کے بتانے پر وہ دونوں یوں ہنستی ہوئی کمرے میں غائب نہ ہو جاتیں۔

وہ اس گھر میں اپنے خالو کی اُنگلی تھامے داخل ہوا تھا۔ اور اب اس نے سارے گھر کی انگلی تھام رکھی تھی۔ دکان سے سودا سلف لانے سے لے کر فصلیں اگوانے اور کٹوانے تک سارے کام اس کے ہاتھوں انجام پاتے لیکن ان چھوٹی بڑی پگڈنڈیوں پر دن رات گھومتے رہنے کے باوجود اس کی اپنی زندگی سیدھی لکیر ہی رہی۔ اس میں وہ بل، وہ پیچ کبھی نہ آیا جو اس سیدھی لکیر کو کسی نہ کسی مقام پر زندگی کی عام سطح سے تھوڑا سا بلند کر دیتا ہے اور لوگ آگے جانے اور پیچھے پلٹنے والے راستوں کی نشاندہی اس اُبھرے ہوئے مقام سے کرنے لگتے ہیں۔ اور یہ اُبھرا ہوا مقام انسان کا قابلِ اعتماد حوالہ بن جاتا ہے۔

جب وہ اس گھر میں آیا تھا تو اس کی ایک چھوٹی سی پہچان تھی۔ ملنے ملانے والے نہایت شفقت کے ساتھ اس کے سر پر ہاتھ پھیرتے ہوئے خالو سے پوچھتے: "اچھا تو یہ ہے وہ یتیم لڑکا!" اس وقت اس کے اندر بجلی سی پڑ جاتی ہے جیسے سرپا ہوا آدمی اپنا نام سن کر آنکھیں ملتے ہوئے اُٹھ بیٹھتا ہے لیکن جب وہ کسی دوسرے کی زبانی خالد کا نام سنتا تو اس کے اندر طوفان سا برپا ہو جاتا اور جب طوفان تھمتے تھمتے ختم ہو جاتا تو اسے یوں لگتا جیسے کسی نے اسے اوپر نیچے دونوں طرف سے دبا دیا ہو اور وہ بل کھا کر اپنی جگہ پر مضبوطی سے قدم رکھنے والا محض کل جتنا رہ گیا ہو۔ لیکن پھر جانے وہ کب اور کیسے اس چھوٹی سی پہچان کو کہیں رکھ کر بھول گیا تھا۔ دراصل اس کی ضرورت ہی نہیں تھی۔ دن رات کے مختلف حصوں میں وہ اپنا سارا کام بڑی باقاعدگی اور خوش اسلوبی کے ساتھ سرانجام دے دیتا۔ گاؤں میں کسی کے ساتھ کبھی اس کا کوئی جھگڑا نہیں ہوا تھا۔ گھر میں اس نے کبھی کسی کو شکایت کا موقع نہیں دیا۔ اس کی کئی بیگھے زمین پر اب خالو کے ہل چل رہے تھے۔ وہ خود زمینداری میں دلچسپی لیتا۔ فصلیں اگاتا۔ اور غلہ لے کر گودام بھر دیتا۔ اس نے اپنی ذات کی طرح اپنی زمین اور زمین کی پیداوار پر بھی کبھی اپنا حق نہیں جتایا تھا۔ اس کے اندر باہر ہر طرف امن ہی امن تھا۔ سکون ہی سکون۔ انسان کو دو وقت روٹی میسر آ جائے دن گزارنے کے لئے اپنی پسند کا کام۔ سونے کے لئے نرم گرم بستر۔ تو کسی پہچان کی ضرورت ہی کب محسوس ہوتی ہے!

یہ لڑکی — شکیلہ — جس کا اب اسے نام بھی معلوم ہو چکا تھا۔ گھر لوٹنے کا نام ہی نہیں لے رہی تھی۔ اس کے ساتھ آنے والے باقی سب ایک ایک کر کے جا چکے تھے۔ لیکن وہ تو جیسے تنبو تان کر بیٹھ گئی تھی۔ گھر میں شکیلہ کی موجودگی اس کے لئے بڑی تکلیف دہ ثابت ہو رہی تھی وہ بار بار زندگی کی تیسری سمت میں جا نکلتا۔ اس پر نیم غنودگی طاری ہو جاتی۔ پرانے قبرستان کے پرانے مردے اپنے عجیب و غریب پہناوں اور نعروں کے ساتھ اس کی جانب بڑھنے لگتے اور اس گھڑی اسے دو وقت کی روٹی، اپنی پسند کے کام اور نرم گرم بستر کے علاوہ کسی اور چیز کی ضرورت کا بھی شدت کے ساتھ احساس ہونے لگتا۔ جیسے خود اسے اپنی تلاش تھی۔ وہ چوری ہو گیا تھا۔ کسی نے خود اسے اپنی جیب سے چرا لیا تھا اور اب وہ چور کی گٹھڑی سے برآمد ہونے کے لئے بے چین ہو رہا تھا۔ پھر اچانک شہر سے آئی ہوئی یہ چھوٹی سی لڑکی ذہن کے کسی گوشے سے نکل کر سامنے آ جاتی۔ یہ لڑکی بھی عجیب تھی۔ اتنے سارے دن ایک ہی چھت تلے گزارنے اور ڈھیر سارے کام کروانے کے باوجود اس نے ابھی تک اسے اس کا نام لے کر نہیں بلایا تھا۔ حالانکہ اسے دوسرے دن ہی کو ان کا نام لے کر پکارنے کی بہت بری لت تھی۔ وہ خالو کو چچا ابا کہنے کے بجائے اکبر چچا اور کبھی کبھی تو محض اکبر صاحب پر ہی ٹرخا دیتی۔ خالہ جان

کا نام مکھنی بیگم اسے اس لڑکی کی زبانی ہی معلوم ہوا تھا۔ وہ بی کو روبینہ کہتی۔ حتیٰ کہ کالی مرغی میبنس کو بھی اس کے نام رنگیلی سے ہی پکارتی۔ بیر کرتی۔ اور خالد کا نام تو جیسے اس کی زبان پر ہی اٹک کر رہ گیا تھا۔ اٹھتے بیٹھتے، آتے جاتے۔ کھاتے پیتے۔ خالد صاحب! خالد بھیا۔ او ے خالد۔ خالد کے بچے۔ اور جانے کیا کیا۔ ایک نام کو دن میں کئی کئی لبادے پہنا دیتی۔ روپی سمیت۔ گھر میں وہ سب سے چھوٹی تھی۔ لیکن وہ سب کو ان کے نام سے ہی بلاتی۔ بس یوں ہی نام کے آگے تھوڑا سا رشتے کا دم چھلا لگا دیتی۔ لیکن ابھی تک شکیلہ کو شاید اس کے نام کا علم نہیں ہو تھا۔ یا پھر اس نے اس کا نام جاننے کی ضرورت ہی محسوس نہیں کی تھی۔ اور اگر اسے اس کے نام معلوم تھا تو وہ اسے اپنے سے بہت چھوٹا سمجھ رہی تھی۔ اپنے پانچ سالہ بھائی پپو سے بھی چھوٹا۔ اور اس خیال پر اس کے ذہن میں ابال سا آ جاتا۔ اس کا جی چاہتا وہ اُسے اٹھا کر سامنے والے کنڈے جوہڑ میں پھینک دے اور وہ کیچڑ سے لت پت اپنے گڑیوں لیسے کپڑوں پر چپٹی ہوئی جونکوں سمیت باہر نکل کر اپنے رنگ لگے نرکیلے ناخنوں سے اس کا چہرہ نوچ ڈالے۔ بڑی بری کر دے اور پھر اس کے منہ پر زوردار تھپڑ مارتے ہوئے کہے۔ "احمد حسن! چکھ لیا ہے مزہ دوسروں کو جوہڑ میں پھینکنے کا" اور پھر یہ بات دور دور تک پھیل جائے۔ لوگ گھروں میں اس واقعہ کو دہرائیں۔ جی کھول کر ہنسیں۔ اور جب ہنستے ہنستے تھک جائیں تو ایک دوسرے سے پوچھنے لگیں۔ "یہ لڑکی کون ہے؟ وہی جو اکبر کے شہری بھائی کی بیٹی ہے۔ وہی نا! بھلا سا نام ہے اس کا۔ شکیلہ اور یہ احمد حسن وہی لڑکا ہے نا جو یتیم رہ گیا تھا۔ اور جسے اکبر نے پالا ہے۔ بڑا چھیلا بڑا گھبرو جوان ہے۔ مگر احمد حسن نے شکیلہ کو جوہڑ میں کیوں پھینکا؟" اور ایک بار پھر ہنسی کی رنگ برنگی پھلجھڑیاں حرکت میں آ جائیں وقت گزرتا جائے اور یہ معمولی سا گھریلو واقعہ اس علاقے کی لیجنڈ (LEGEND) بن جائے اور آنے والی نسلیں اسے "احمد حسن یا شکیلہ چوہدری" کے عنوان سے یاد رکھیں۔ ایک دوسرے سے سنیں سنائیں۔ جی کھول کر ہنسیں۔ لیکن آخر میں یہ پوچھنا نہ بھولیں۔ "احمد حسن نے شکیلہ کو جوہڑ میں کیوں پھینکا تھا؟" اور پھر وہ بڑی سرعت کے ساتھ پھیلنے لگتا اور پھیلتے پھیلتے اپنے خالو سے بھی بڑھ جاتا۔ گھومتی روشنیاں اسے گھیرے میں لے لیتیں اور ان روشنیوں سے اس کے چھوٹے بڑے بے شمار سائے بننے لگتے اور گھر اور گھر سے باہر کی ہر چیز ان سایوں میں سمٹ آتی۔ وہی اور صرف وہی رہ جاتا۔ باقی سب کچھ اس کے سایوں میں ڈھل جاتا۔

آج خالو کو گھر واپس آنا تھا۔ وہ چند دنوں کے لیے سامنے والے پہاڑ کی دوسری جانب ایک گاؤں میں گئے ہوئے تھے۔ خالو جان بڑی صبح صبح کے ساتھ گھر سے باہر نکلتے تھے۔ کندھے پر رائفل گلے میں گولیوں کی پیٹی اور ہاتھ میں ڈبو کی زنجیر۔ گویا محاذ پر جا رہے ہوں۔ اس وقت خالو کی شخصیت انتہائی پُراسرار بن جاتی۔ اور دلکش بھی۔ گھر سے باہر نکلتے وقت ہتھیار اور کتے کی ضرورت گزشتہ چند برسوں سے ہی پیش آ رہی تھی۔ جب سے زمین کے ایک چھوٹے سے ٹکڑے پر جھگڑا چل نکلا تھا۔ اس سے پہلے وہ سیدھے سادے کسان تھے۔ رائفل کی نالی کو زنگ لگ رہا تھا اور کتے کے معاملے میں بھی وہ اتنے زیادہ سنجیدہ نہیں تھے۔ بس ایک ہی کتا تھا جو برسوں سے چلا آ رہا تھا۔ لیکن ان چند برسوں کے دوران میں وہ کئی کتے تبدیل کر چکے تھے۔ پہلا کتا بوڑھا ہو چکا تھا۔ گھر میں اس کی موجودگی کا احساس بس صبح شام پکی کچی روٹی پھینکتے وقت ہوتا۔ اور شاید اس لیے اس کا نام بھی فراموش کیا جا چکا تھا۔ تُو تُو اور تت تت سے ہی کام چل جاتا تھا۔ وہ خود ہی کھانے کے وقت دُم ہلاتا آن پہنچتا اور دانتوں میں روٹی کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے دبا کے ایک کونے میں جا بیٹھتا۔ جھگڑے کے وقت کتا بھی خالو کے پاس تھا مگر اس نے بڑی فرمانبرداری کے ساتھ دم ہلانے کے سوا اور کچھ نہیں کیا۔ سارے جھگڑے کے دوران بس چند بار ہی بھونکا اور وہ بھی کچھ اس انداز میں جیسے کہہ رہا ہو۔ "خالو جان ٹھیک کہہ رہے ہیں۔ بالکل ٹھیک۔ مجھے ان کی رائے سے پورا پورا اتفاق ہے۔"

اسی شام خالو نے کتے کو گولی مار دی۔ گھر میں کہرام سا برپا ہو گیا۔ چھوٹے بڑے سبھی رونے لگے۔ خود خالہ جان کی پلکیں بھیگ گئیں اور جب

روبی روتی ہوئی خالو جان کے پاس آئی تو وہ اس کے ننھے سے سر پر ہاتھ رکھتے ہوئے بولے، "بیٹے! یہ ڈمی قسم کے کتے ڈمی لوگوں کے کام ہی آتے ہیں۔ ہماری دشمن داری ہے۔ یہ ڈمی کتا ہمارے کسی کام کا نہ تھا۔"

اور وہ دوسرے دن ہی اپنے ایک دوست کے ہاں سے موتی لے آئے۔ ان کا نام اس کے پرانے مالک نے رکھا تھا۔ روبی اور خالو نے اس کا نام تبدیل کرنے کی کوشش کی مگر وہ اپنی کوشش میں بری طرح ناکام رہے۔ اس کے کان بس موتی کی آواز پر ہی کھڑے ہوتے۔ لیکن جلد ہی خالو نے اسے بھی گولی مار دی۔ گولی چلانے کے بعد وہ بندوق سیدھی کرتے ہوئے بولے، "اپنے پرائے کی پہچان ہی نہیں تھی اس میں۔" خالو جان کو کتوں کی بڑی پہچان تھی۔ انہوں نے موتی کا بڑا عمدہ تجزیہ کیا تھا۔ خطرہ اور امن دونوں صورتوں میں اس کا رویہ یکساں رہتا۔ اسے واقعات کی چھان بین کرنے اور اس کی روشنی میں کوئی فیصلہ کن قدم اٹھانے کی مطلق اہلیت نہیں تھی۔ اکثر یوں ہوتا کہ خالو جان کسی کے ساتھ انتہائی دوستانہ ماحول میں گفتگو کر رہے ہوتے اور وہ آ کر بھونکنے لگتا۔ اور خالو جان کو اسے مار مار کر وہاں سے بھگانا پڑتا۔ خالو کے خیال میں اعلیٰ نسل کا کتا اپنے مالک سے وفاداری کے ساتھ ساتھ اپنی شخصیت کی پہچان بھی برقرار رکھتا ہے۔ وہ سارا کا سارا مالک کی شخصیت میں ضم نہیں ہو جاتا۔ اور موتی میں اس خوبی کا مکمل فقدان تھا۔ خالو انسانوں اور جانوروں کو اسی ایک ترازو میں تولتے اور شاید یہی وجہ تھی کہ احمد حسن کی حد درجہ انکساری اور اطاعت گزاری انہیں کئی موقعوں پر بری طرح کھٹکتی اور وہ کبھی کبھی اسے جھڑک بھی دیتے۔

وہ جب بھی کوئی نیا کتا لاتے اس کی زنجیر ہاتھ میں تھامنے سے قبل اسے اچھی طرح تول لیتے۔ کچھ دن گھر میں رکھتے، کھلاتے پلاتے اور جب وہ ان سے اچھی طرح مانوس ہو جاتا تو ایک دن چھڑی سے پیٹ ڈالتے۔ کتا چپ چاپ ماؤں ماؤں کرتے ہوئے مار کھا لیتا تو گھر سے نکال دیتے یا گولی مار دیتے اور اگر جواباً چچا پہ حملہ کر دیتا تو بڑے پیار سے گھر میں رکھ لیتے۔ ڈبو خالو کے امتحان پر نہ صرف پورا اترا تھا بلکہ خالو کو بھاگ کر جان بچانی پڑی تھی۔ اس امتحانی واقعہ کے کئی دن بعد تک ڈبو خالو کو دیکھتے ہی بے تحاشا بھونکنے لگتا اور خالو پیار سے اس کی پیٹھ تھپکنے لگتے!

خالو جب بھی گھر لوٹتے خوشی کی لہر سی دوڑ جاتی۔ وہ اپنے ساتھ بہت کچھ لاتے۔ ان کے تھیلوں میں ان سلے کپڑوں سے لے کر شکار کئے ہوئے پرندوں تک، کھانے پینے اور پہننے کی بہت سی چیزیں ہوتیں۔ ساری چیزیں بٹ جاتیں اور خوشی کی لہر مدھم پڑ گئی تو احمد حسن نے دیکھا شکیلہ بھی برآمدے میں کھڑی تھی اور ڈبو اس سے تھوڑے فاصلے پر کھڑا دم ہلا رہا تھا۔ "امنے" اچانک اسے شکیلہ کی آواز سنائی دی۔ "اوئے! ذرا ڈبو کو باندھ دو۔"

شکیلہ نے پہلی بار ڈبو کو دیکھا تھا۔ پھر بھی وہ اس کے نام سے واقف تھی اور اسے اس کے نام سے ہی بلا رہی تھی۔ اور اسے بس "اوئے" پکار رہی تھی۔ وہ سر سے پاؤں تک شعلوں کے بھنور میں گھر گیا۔ پرانے قبرستان کے پرانے مردوں کا جلوس اسے روندتا ہوا نکل گیا۔ اس کا دماغ گھومنے لگا۔ نگاہوں کے سامنے دھند اور کہرے اور جھٹپٹے کی فضا چھا گئی اور اس نے جانے کب اور کیسے اس گڑیا سی لڑکی کو اس کے گڑیوں ایسے کپڑوں سمیت اٹھا کر گندے جوہڑ میں پھینک دیا۔ اسے شکیلہ کی چیخ سنائی دی — "احمد حسن!" — اور اس کے ساتھ ہی گھر کے سارے افراد چیخ اٹھے۔

"احمد حسن یہ تم نے کیا کر دیا ہے!!"

اور جب شکیلہ سر سے پاؤں تک کیچڑ میں لت پت باہر نکلی تو واقعی اس کے گڑیوں ایسے کپڑوں پر جونکیں رینگ رہی تھیں۔ وہ اس کی اس ہیئت کذائی پہ زور زور سے قہقہے لگانے لگا۔

شکیلہ اس کے قریب آتے ہوئے بولی۔ "احمد حسن کے بچے! میں تم سے نبٹ لوں گی۔"

خالو جان زیر لب مسکرا رہے تھے۔ لگتا تھا وہ اس واقعہ سے بے حد محظوظ ہوئے تھے۔ محض شکیلہ کی دلجوئی کے لئے بولے ہوں —

"احمد حسن! تو نے ایسا کیوں کیا ہے بدذات؟"

وہ تھوڑی دیر تک خالو جان کو خالی خالی نگاہوں سے دیکھتے ہوئے بولا۔ "پھر بھڑک کر بولا خالو! میری زمین الگ کر دیجئے۔ میں"

خالہ حیران سی ہوتے ہوئے بولیں۔ "مگر احمد حسن! یہ بات تم شکیلہ کو جوہڑ میں پھینکے بغیر بھی کہہ سکتے تھے۔"

خالو جان نے احمد حسن کو ایک نظر دیکھا اور پھر مسکراتے ہوئے بولے۔ "احمد حسن ٹھیک کہہ رہا ہے ربی کی ماں! یہ مردوں کی باتیں ہیں۔ تم انہیں نہیں سمجھ سکتیں۔"

پھر احمد حسن کی پیٹھ تھپکتے ہوئے بولے۔ "ٹھیک ہے احمد حسن۔ میں کل ہی تمہارے حصے کی ساری زمین کی الگ نشاندہی کرا دوں گا۔"

اور احمد حسن کو گھومتی روشنیوں نے اپنے گھیرے میں لے لیا اور ان گھومتی روشنیوں سے بننے والے اس کے چھوٹے بڑے سائے گھر اور گھر سے باہر ہر چیز کو اپنے اندر سمیٹنے لگے۔

رشید امجد

شناسائی، دیوار اور تابوت

جب ڈاکٹر اس کی آنکھوں کی موری گلیوں میں منظروں کے ٹک چھپ جانے کا تماشا کر چکا، تو اس نے اسے یہ خبر سنائی کہ اس کی آنکھوں کی آرٹ گیلری میں زندگی کی رنگا رنگ تصویریں ابھی دھندلائی نہیں۔

ڈاکٹر کی بات سن کر وہ پنجوں کے بل کرسی کی گرد میں سے نکلا اور کمرے کی دیوار پر چڑھنے لگا، پھر چھت سے لٹک کر اس نے کلکاری ماری اور کہنے لگا —" تو پھر میری بیوی میری بات کی تصدیق کیوں نہیں کرتی؟"

"کس بات کی تصدیق؟" ڈاکٹر اس کی آواز کے گیند کو دبوچتے ہوئے بولا۔

"یہی کہ ہمارے گھر کی دیواروں پر بے رُخی کی کونپلیں اُگ آئی ہیں اور چھت سے اجنبیت کے ذرّے جھڑتے ہیں۔"

ڈاکٹر کی آنکھوں میں حیرت کی شمعیں پھڑپھڑائیں —" میں سمجھا نہیں۔"

اُس نے کمرے کی چھت پر ایک چکر لگایا اور بولا۔" آپ نہیں سمجھ سکتے، کیونکہ —"

پھر دفعتہً اُس نے چونک کر اپنے آپ کو آواز دی اور دوڑ کر ہونٹوں کے ہارمونیم پر آئے ہوئے باقی کے جملے کی گردن مروڑ دی۔ جملہ ٹوٹ کر فرش پر گر گیا۔ اُس نے جھک کر اُسے اٹھایا اور ٹوٹے ہوئے جملے کو ڈاکٹر کی جیب میں ٹھونس کر، اُسے حیرت کی گلیوں میں اکیلا چھوڑ کر باہر نکل آیا۔

بڑی سڑک پر زندگی بدستور گھسیٹ رہی تھی۔ اُس کے تلوؤں نے سڑک کی مانوسیت کو بوسہ دیا اور اُس کے پاؤں خود بخود دفتر کی طرف چل پڑے۔ آج کل اسے بار بار یہ احساس ہو رہا تھا کہ وہ ایک مشین کی طرح ہے جس کا کنٹرول سوئچ صبح نو بجے سے شام چار بجے تک دفتر کی عمارت میں ہوتا ہے، لیکن جب وہ دفتر کا موڑ مڑنے لگا تو خیال کی ریت اس کے ذہن کی تھالی میں سرسرائی، کیوں نہ میں بیوی کو بتا ؤں کہ میری آنکھوں کے ڈربوں میں ابھی سیلے لمبی کے کبوتر نہیں پھڑپھڑائے اور آج تو اس کی رسی بھی اتنی لمبی تھی کہ ڈاکٹر سے ہوتے ہوئے وہ کچھ دیر کے لئے کہیں بھی جا سکتا تھا۔

گھر کی طرف جاتے ہوئے اسے پھر ٹیڑھی دیواروں اور لمحہ بہ لمحہ سرکتی چھت کا خیال آیا۔ کبھی اس کے گھر کی دیواروں پر شناسائی کے سانس لیتے گرم رنگ لکن میٹی کھیلتے تھے۔ وہ جب گھر آتا تو اس کی بیوی کی گرم گداز باہیں اس کے جسم پر جمی ہوئی دفتری بوریت کی تہوں کو کھرچ کھرچ کر اتار دیتیں اور اس کی بیوی کے بدن میں دہکتی ہوئی بھٹی اس کے ذہن کے تالاب پر منڈلاتی خیالوں کی مکڑیوں کو پل بھر میں پگھلا دیتی۔ وہ اچھل کر بچوں کی طرح تالیاں بجاتے ہوئے ناچتا — ناچتا، اور ناچتے ناچتے ملنسکی دلدلوں میں ڈوب جاتا۔

صبح کرنوں کی کرنیں اسے نیند کی گہری دلدلوں سے باہر نکالتی — جب وہ دفتر جانے کی تیاری کر رہا ہوتا تو اس کی بیوی اپنی توجہ کا سائبان اس پر یوں تان دیتی کہ گھڑی کی سوئیوں کی ٹک ٹک اسے دکھیتی ہی رہ جاتی۔

اس کی بچی توتلی زبان میں اسے بار بار یاد دلاتی کہ واپسی پر اسے کیا کیا لانا ہے، اور پھر جب وہ ہندسہ سوئیوں کو اپنی گود میں سمیٹ لیتا تو وہ ہڑبڑا کر سائبان میں سے نکل آتا، لیکن اس کی بیوی اسے پھر اندر گھسیٹ لیتی اور کہتی — "گھڑی تو دس منٹ آگے ہے، دس منٹ تو رک جائیے"

اور وہ یہ جانتے ہوئے بھی کہ گھڑی کی سوئیاں صحیح وقت کی گواہی دے رہی ہیں، دس منٹوں کے لئے بیوی کے آنچل میں لپٹا رہتا۔ اس کی بیوی، اور بچی اسے دروازے تک چھوڑنے آتیں اور جب تک وہ گلی سے باہر نہ نکل جاتا، ہاتھ ہلاتی رہتیں اور یہ وہ زمانہ تھا جب اس کے گھر کی دیواریں سے خوشبو کے رنگ برسا کرتے تھے، لیکن ایک رات لیٹے لیٹے اس کی نظر دیواروں پر پڑی تو وہ چونک اٹھا۔

دیواریں ٹیڑھے پن کی بے رنگیوں میں ڈوب رہی تھیں اور چھت ان کے ہاتھوں سے سرک رہی تھی۔ اس نے گھبرا کر بیوی کی طرف دیکھا جو منہ دوسری طرف کئے سو رہی تھی،

اس رات تنہائی نے اس پر پہلا فائر کیا۔

ایک لمحے کے لئے اسے وہ راتیں یاد آئیں جب بستر پر لیٹتے ہی اس کی بیوی اپنے بدن کی چادر پھیلا دیتی تھی لیکن اب اس کی بیوی لیٹتے ہی سو جاتی ہے۔

اس نے جھک کر بیوی کے چہرے کو کریدنا چاہا، لیکن اس کے سپاٹ چہرے پر کوئی موڑ نہیں تھا۔ ہاں اب بہت دنوں سے اس کی بیوی کے چہرے پر کوئی موڑ نہیں ہے لیکن شروع شروع میں ان دونوں کے چہروں پر اتنے موڑ اور سوئیں تھیں کہ وہ پہروں ایک دوسرے کے چہرے کی انجان نیم تاریک گلیوں میں کھوئے رہتے تھے، لیکن اب اس کی بیوی کا چہرہ ایسے میدان کی طرح ہے، جس کا ایک ہی چکر کاٹ کر وہ اکتا جاتا ہے، اور اس کا جسم — اس کی طنابیں اب ڈھیلی پڑ گئی ہیں، اور جسم کا خیمہ ڈھنے لگا ہے

اس کے گھر کی دیواروں کے گھونسلوں میں اجنبیت کے کبوتر غٹرغوں غٹرغوں کر رہے ہیں۔ گھر کی طرف جاتے ہوئے اسے پھر ٹیڑھی دیواروں اور لمحہ بہ لمحہ سرکتی چھت کا خیال آیا۔ اسے یاد آیا کہ جس رات اس نے پہلی بار دیواروں پر اجنبیت کے جلتے بجھتے نیون سائن کی تحریر پڑھی تھی اس نے بیوی کو جھنجھوڑ کر نیند کی گرہ میں سے باہر کھینچا تھا۔

وہ ہڑبڑا کر اٹھی — "کیا ہوا؟"

"دیکھو — دیکھو" اس نے دیواروں اور چھت کی طرف اشارہ کیا "ہمارے گھر کی دیواریں اپنے سائے سمیٹ رہی ہیں۔"

بیوی کے چہرے پر بے یقینی کے آنچل نے ایک لمحے کے لئے سایہ کیا، پھر وہ اسے بچے کی طرح تھپکی دیتے ہوئے بولی — "سو جاؤ، شاباش سو جاؤ"

کچھ دیر بعد وہ تو سو گئی مگر وہ ساری رات اجنبیت کے پنگوڑے میں ہچکولے کھاتا رہا کہ کسی بھی لمحے چھت دیواروں کی بانہوں سے پھسل کر اس کی جھولی میں آن گرے گی۔ صبح اس نے پھر دیواروں اور چھت پر پھوٹتی ہوئی ٹیڑھے پن کی کونپلوں کا ذکر چھیڑا، لیکن اس کی بیوی نے بات کو سیٹ کر ... میں جھٹک دیا اور بولی — "دفتر دیر ہو رہی ہے۔"

اُس نے گھڑی کی طرف دیکھا، نو بجے میں تو ابھی دس منٹ تھے۔

"ابھی تو دس منٹ ہیں" اُس نے گھڑی کی طرف اشارہ کیا۔

"گھڑی پیچھے ہے" بیوی نے گھڑی کی ٹک ٹک کو پیچھے لگا دیئے اور اسے دروازے سے باہر دھکیل دیا۔

اور اب اس کی بیوی ہر صبح نو بجنے سے پہلے ہی اسے دفتر سے دیر ہو جانے کا احساس دلانے لگتی ہے اور اگر وہ دیواروں، چھت کا ذکر کرتا ہے تو وہ اَن سنی کرتے ہوئے گھر کے صحن میں اُگے ہوئے بے شمار منظروں میں سے کسی کا ذکر چھیڑ دیتی ہے۔

اور ایک دن جب اُس نے اصرار سے بیوی کو یہ سمجھانے کی کوشش کی کہ ان کے گھر کی دیواریں روز بروز اپنی جڑیں چھوڑتی جا رہی ہیں تو اُس نے اسے مشورہ دیا کہ وہ آنکھوں کے ڈاکٹر کے پاس جائے۔ یوں بھی پچھلے کئی دنوں سے رات کو دیر تک جاگنے کی وجہ سے اس کی آنکھوں میں دیئے جلنے لگے تھے۔ اس لئے جب بیوی نے اسے یہ مشورہ دیا تو وہ اگلے ہی دن آنکھوں کے ڈاکٹر کے پاس چلا آیا، لیکن اب گھر کی طرف جاتے ہوئے اسے اچانک خیال آیا۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ اس کی بیوی کی آنکھوں میں دھندلاہٹیں گنگنا رہی ہوں، اور دیواریں اور چھت سچ مچ سرک رہے ہوں۔ یہ خیال آتے ہی اس کی مٹھیاں جوش کی چپلوں سے کھل گئیں — یقیناً یہی بات ہے۔ اسی لئے اس کی بیوی کو دیواروں کا ٹیڑھا پن نظر نہیں آتا اور اسی لئے صبح نو بجنے سے پہلے ہی نرم، عادت کے وہ اسے دفتر کی پیاسی، بھوکی باہوں میں دھکیل دیتی ہے، اور شاید اسی لئے اُس کے جسم کی چادر میں سے خوشبو کی رم جھم پھوٹ نہیں اُٹھتی، اسی لئے تو وہ بستر پر گرتے ہی سو جاتی ہے، اتنی جلدی کہ پہلے کی طرح اس کے سونے کا بھی انتظار نہیں کرتی۔

ہاں یقیناً اس کی بیوی کی آنکھوں میں دھندلاہٹ گنگنا رہی ہے۔

گھر کی دہلیز کو چھوتے ہی اُس نے چیخ کر بیوی کو پکارا — "لو بھئی میں تو دھندلاہٹ کے سرچشمے کا حل لے آیا ہوں، اب تم —"

لیکن اس کا جملہ ٹوٹ کر اس ہری اجنبیت کی گود میں گر پڑا، جس نے سارے گھر کو اپنی بغل میں دبا رکھا تھا۔ تنہائی نے مورچے لگا کر اس پر چاروں طرف سے فائرنگ شروع کر دی تھی — اسے وہ دن یاد آئے جب وہ گھر لوٹتا تو اس کی بیوی ڈیوڑھی میں اس کی منتظر ہوتی، کئی بار اس نے حیرت سے پوچھا بھی تھا — "تمہیں کیسے معلوم ہوتا ہے کہ میں آ رہا ہوں؟"

اُس کی بیوی جواب دیتی — "جب تم گلی میں داخل ہوتے ہو تو مجھے تمہاری خوشبو آ جاتی ہے۔"

اور اب وہ اکیلا ڈیوڑھی کے تابوت میں کھڑا اجنبیت کی [illegible] کو چیرنے کی کوشش کر رہا ہے کہ دفعتاً ایک سریلی آواز صحن کی دیواروں سے بہنے لگی۔ وہ لپک کر صحن میں گیا اور ٹھٹھک کر رہ گیا۔

صحن کی دیوار پر ایک شخص بیٹھا ہوا تھا — جس کے چاروں ہاتھوں میں مختلف ساز تھے۔ وہ ان سب کو بیک وقت بجا رہا تھا اور اس کی بیوی سارے صحن میں ناچتی پھر رہی تھی۔ اُس نے اس شخص کا چہرہ دیکھنے کی کوشش کی، لیکن اس کے سارے جسم پر آنکھیں ہی آنکھیں — ہونٹ ہی ہونٹ — اور ہاتھ ہی ہاتھ تھے۔

وہ تو آواز تھا — سراپا آواز!

تنہائی، دُکھ، شرم اور شکست کے کئی ملے جلے احساسوں کی چیونٹیوں نے اس کے تلوؤں میں کاٹنا شروع کر دیا۔ اسے لگا جیسے وہ رہ رہ کر دیوار سے جا لگا ہے، لیکن دوسرے ہی لمحے وہ اچھل کر پرے ہٹ گیا اور خاموشی سے باہر نکل آیا۔

دفتر جانے کی بجائے وہ سارا دن شہر کی سڑکوں پر لوگوں کے چہرے گنتا رہا۔ شام کو جب وہ معمول کے مطابق گھر آیا تو بیوی سنگھار

اس کے سامنے رکھ دیا۔ اس نے کن انکھیوں سے دیکھا۔ بیوی کے چہرے پر کوئی غیر معمولی تاثر نہیں تھا۔ اُس نے خاموشی سے لقمہ توڑا اور ایک لمحے کے لئے اُسے وہ دن یاد آئے جب اس کی بیوی اس کے انتظار میں کھانا نہیں کھاتی تھی۔

کھانے کے بعد وہ خاموشی سے کمرے میں چلا گیا۔ اس کی بیٹی سکول کا کام کر رہی تھی۔ وہ دیر تک اخبار کی سرخیاں گھورتا رہا۔ اس دوران اس نے بار بار صحن کی دیوار کی طرف دیکھا۔ وہ خالی تھی۔ پھر اس نے گھر کی ایک دیوار ٹٹولی۔ بے رُخی کی کونپلیں اب لہلہا کر درخت بن گئی تھیں اور اجنبیت کی سفیدی موسلا دھار بارش کی طرح چھت سے گر رہی تھی۔ گر رہی تھی۔

وہ بے دم ہو کر کرسی کی قبر میں گر پڑا۔

رات کو جب وہ سونے لگے تو بیوی نے پوچھا — "ڈاکٹر نے کیا کہا؟"

"ملا نہیں" اس نے آنکھیں کھولے بغیر کہا، اور پہلو بدل کر آنکھیں بند کر لیں۔ لیکن نیند نہیں آئی۔ وہ ساری رات آنکھوں کے سامنے پھڑپھڑاتی ہوئی نیند کی لاش کو آنکھوں کے تابوت میں دفن کرنے کی کوشش کرتا رہا، لیکن آواز کی رسی سے لٹکتی ہوئی نیند کسمسا کر جاگ جاتی — پھر اُس نے صحن کی دیوار پر بیٹھے ہوئے شخص کو پکڑنے کی کوشش کی لیکن جونہی اس کی باہیں اس کے قریب پہنچتیں، وہ کبھی پھیل کر کبھی سمٹ کر — کبھی سمٹ کر کبھی پھیل کر — اس کی باہوں کی پرکار سے باہر نکل جاتا۔

صبح جب اس کے جسم کا ڈبہ دفتر جانے والی لائن پر پھسلنے لگا تو بیوی نے اسے یاد دلایا کہ اسے ڈاکٹر کے پاس بھی جانا ہے۔ وہ جواب دیئے بغیر گلی میں آیا، لیکن جب دفتر کا موڑ مڑنے لگا تو خود بخود اس کے پاؤں گھر کی طرف اُٹھ گئے۔

دہلیز پر کھڑے ہو کر اس نے اندر کی ایک ایک شے کو سونگھا۔ اس کا گھر اسی طرح اجنبیت کی بغل میں سر رکھے سو رہا تھا۔ وہ دبے پاؤں ڈیوڑھی میں آیا۔ آواز صحن کی دیواروں سے برس رہی تھی۔

اس نے اندر جھانکا — وہ شخص صحن کی دیوار پر بیٹھا اپنے چاروں ہاتھوں سے مختلف ساز بجا رہا تھا، اور اس کی بیوی سارے صحن میں ناچتی پھر رہی تھی۔

اس نے پھر دیوار پر بیٹھے ہوئے شخص کا چہرہ دیکھنے کی کوشش کی، لیکن اس کا کوئی چہرہ نہیں تھا۔ اس کے جسم پر ہونٹوں کی جھاڑیوں، کانوں کے گھاس، آنکھوں کی پگڈنڈیوں اور ہاتھوں کے جنگل کے سوا اور کچھ بھی نہیں تھا۔

ایک لمحے کے لئے اسے خیال آیا کہ دوڑتا ہوا جائے اور دیوار سے گھسیٹ کر اس کا گلا گھونٹ دے — لیکن دوسرے ہی لمحے اس کے اُٹھے ہوئے قدم ہوا ہی میں منجمد ہو گئے، اگر کسی نے دیکھ لیا — وہ لوگوں کی آنکھوں کی عدالت میں تنہا کھڑا تھا۔

اُس نے کوٹھے کی طرف دیکھا جس کی منڈیروں سے سناٹا جھانک رہا تھا، لیکن کیا معلوم عین اس وقت کوئی آ جائے — تو پھر، تو پھر
وہ دبے پاؤں کوٹھے پر آیا۔

منڈیروں پر اٹکھیلیاں کرتی سورج کی کرنیں اسے دیکھ کر سایوں کے آنچل میں سمٹ گئیں۔ اُس نے آہستہ سے سر نکال کر پڑوس والے صحن میں جھانکا، وہاں سے ہونٹوں کے تابوت میں چیخ کی سی پھڑپھڑا کر رہ گئی۔

سامنے والے صحن کی دیوار پر بھی وہ موجود تھا اور پڑوس والے کی بیوی اس کی لے پر ناچ رہی تھی۔

وہ دوڑ کر دوسری طرف گیا — تیسری طرف، پھر چوتھی طرف — اس کے سارے جسم پر آنکھیں اور کان اُگ آئے۔

آواز کے رنگ اس سرے سے اُس سرے تک سارے صحنوں کی دیواروں پر آنکھ مچولی کھیل رہے تھے اور صحن صحن سبھی اپنے کانوں کے کاسے پھیلائے آواز کے شہد کو بوند بوند سمیٹ رہی تھیں۔

اس کے ڈگمگاتے قدم سنبھل گئے۔

تو میں اکیلا نہیں۔

اس نے سر ہلایا اور چپ چاپ باہر آگیا۔

شام کو جب وہ گھر آیا تو کھانا کھاتے ہوئے اس نے بیوی سے کہا — "ڈاکٹر نے کہا ہے کہ میری آنکھوں میں دھندلاہٹوں نے خیمے گاڑ لئے ہیں۔"

بیوی نے تشویش سے اس کی طرف دیکھا — "تو اب عینک لگوانے میں دیر نہ کرو۔"

دوسرے دن جب وہ زیرو کی عینک لگا کر گھر آیا تو بیوی کے چہرے پر اطمینان کنڈلی مارے بیٹھا تھا۔

کہنے لگی — "اب تو تمہیں ٹھیک نظر آتا ہے نا؟"

"ہاں" — اس نے ٹیڑھی دیواروں اور سرکتی چھت پر اگی ہوئی بے رنگی اور اجنبیت کی لہلہاتی فصلوں کو دیکھتے ہوئے کہا — "اب سب کچھ ٹھیک ہے۔"

اور اس نے سر ہلایا — "ٹھیک ہے، شاید ٹھیک ہی ہے۔"

میں، وہ اور وہ

محمد منشا یاد

میں اور وہ آگے پیچھے دوڑ رہے ہیں۔

جب وہ تھک جاتا ہے میں آگے نکل جاتا ہوں جب میں تھک جاتا ہوں وہ آگے نکل جاتا ہے۔

یہ دوڑ کئی برسوں پر پھیلی ہوئی ہے اور پتہ نہیں کب تک جاری رہے گی۔ شاید اس وقت تک — جب تک ہم ایک ہی ہڈی کو دانتوں سے پکڑے اپنی اپنی طرف کھینچتے رہیں گے۔ پتہ نہیں کون — کب چھوڑ دے۔ اور دوسرا ہڈی سمیت اندھے کنویں میں لڑھک جائے۔

ہاں — ہم دونوں کے عقب میں ایک ایک اندھا کنواں ہے۔ ہمارا اپنا اپنا کنواں —

یہ کنویں ہم نے ایک دوسرے سے کھدوائے ہیں اور ان پر اپنے اپنے نام کی تختیاں لگا دی ہیں۔ اس طرح ہم ایک دوسرے کی مکاری کے چوہے دانوں میں بند ہو گئے ہیں۔ وقت ایک بھوکی بلی کی طرح ہمارے چاروں طرف میاؤں میاؤں کر رہا ہے۔

اور وہ — !

وہ اوپر کی منزل میں رہتی ہے۔

میں جب سے پیدا ہوا ہوں اُس کے قدموں کی چاپ سُن رہا ہوں۔ اور اس وقت سے جب میں نے اُسے نہیں دیکھا تھا میرے دل میں اس کی محبت کا خراس چل رہا ہے — اور اب — اس کے ریشمیں بدن پر خراشوں کے نشان ہیں — میں یہ خراشیں اپنے ہاتھ کی ہتھیلیوں کے حوالے سے دیکھتا اور آنسو بہاتا ہوں۔ یہ خراشیں اسے اس لئے آئی ہیں کہ وہ اسے کبھی لباس میں نہیں دیکھتا خواہ وہ کتنے ہی گاڑھے رنگوں کے کپڑے کیوں نہ پہنتی ہو۔

میں اور وہ —!

میں سمجھتا ہوں میں جس چٹان پر چڑھ کر ابھرتے سورج کو ہر روز دیکھنا چاہتا ہوں وہ اس کے دوسری طرف سالہا سال سے بلاسٹنگ کر رہا ہے اس بلاسٹنگ سے جگہ جگہ دراڑیں آ گئی ہیں اور ہر طرف سنگریزے بکھر گئے ہیں۔

اور وہ — !

جب وہ میرے مقابلے پر نہیں آیا تھا۔ وہ میرے انتظار میں پہروں بالائی چھت پر جھنڈے کی طرح گڑی رہتی تھی۔ یہ درست ہے کہ وہ میرے کمرے میں کبھی نہیں آئی لیکن مجھے یقین ہے کہ میرا خیال رات رات بھر اس کے ذہن میں مکڑیاں چیرتا رہتا تھا۔ میں نے کبھی نہیں سوچا تھا کہ وہ بالائی منزل سے نیچے اُتر کر آئے۔ میرے سینے وہ ماچس کی ایسی تیلی تھی جسے میں نے کبھی رگڑ کر نہیں دیکھا تھا۔

پھر وہ آیا - اور ہم ایک دوسرے کے بستر اور کپڑوں پر نفرت کی جوئیں پھینکنے لگے اور رات رات بھر حسد کے کھٹمل ہمارے جسموں پر جگہ جگہ کاٹنے لگے — نچلی منزل ہمیشہ خالی رہتی تھی۔ وہ ہمیشہ کے لئے وہاں آگیا اور تب سے ہم دونوں ایک دوسرے کے سامنے دو انجنوں کی طرح اپنی اپنی چمنیوں سے دھواں اگل رہے ہیں۔

جس طرح ہماری چھتوں، دیواروں اور جسموں کا بوجھ بنیادوں کی وساطت سے ایک ہی قطعۂ زمین پر منتقل ہوتا ہے۔ اسی طرح گھر سے باہر ہماری چائے کی میز بھی مشترک ہے۔ جس کے گرد بیٹھ کر ہم ایک دوسرے کے منہ پر تھوکتے اور اپنی اپنی نفرتوں کی قے کرتے ہیں ہماری اندرکی غلاظتوں کی قے سے ہوٹل کی فضا میں بدبو پھیل جاتی ہے۔ تو وہ ہماری حسرتوں کے لوبان جلاتی، اور ہمارے سامنے میز پر چڑھ کر ناچنے لگتی ہے:

اس کے ناچ کے دوران ہم ایک دوسرے کی آنکھ بچاکر ایک دوسرے کی پیالی میں زہر ملا دیتے ہیں وہ ناچتے ناچتے تھک کر گھنگھرو کھولنے بیٹھ جاتی ہے پھر باری باری پیالیاں اٹھا کر پینا چاہتی ہے۔ ہم اس سے ایک دوسرے کی پیالی چھین لیتے ہیں۔

اسی لمحے ہوٹل سے باہر شور سنائی دیتا ہے۔ ہم تینوں کے سوا سب لوگ باہر چلے جاتے ہیں۔ وہ اداس ہو جاتی ہے اور کہتی ہے:

" آج پھر جلوس نکلا ہے شہر کی عورتیں گھروں کے دروازوں پر کھڑی چھاتیاں پیٹ رہی ہیں اور ہر چوراہے میں سروں کا ایک ایک مینار آسمان سے باتیں کر رہا ہے "

وہ رو دیتی ہے۔

اس کے آنسوؤں کے تیزاب میں ہماری متغیر نظروں کے لٹمس نیلے پیلے ہونے لگتے ہیں۔

وہ میز پر اپنی جگہ ایک طویل سسکی چھوڑ کر چلی جاتی ہے۔ ہم اس کی ایک سسکی کو دو غیر مساوی حصوں میں تقسیم کرکے چپ کا کفن اوڑھ لیتے ہیں۔

جلوس گزر جاتا اور شور دور چلا جاتا ہے۔ لوگ واپس آجاتے ہیں مگر وہ نہیں لوٹتی۔

مجھے سانس لینا دوبھر ہو جاتا ہے۔ تنہائی کا احساس میرے بدن کو آکاش بیل کی طرح جکڑ لیتا ہے۔ مجھے کچھ اچھا نہیں لگتا اور زندگی کی بے معنویت میرے سامنے اپنے سارے کپڑے اتار دیتی ہے۔ مجھے اچانک یوں لگتا ہے جیسے میں بوڑھا ہو گیا ہوں اور زندگی کے قدم سے میا ہی ختم ہو گئی ہے اور اسے جھٹک جھٹک کر گھسیٹ رہا ہوں۔

میں اس کی طرف دیکھتا ہوں اس کی آنکھیں کرنٹے کی کھڑکیوں کی طرح چوپٹ کھلی ہوتی ہیں۔ وہ چپ کا کفن پھاڑ کر اچانک قہقہہ لگاتا ہے اور مجھے ایسا لگتا ہے جیسے بجلی سے چلنے والے آرے نے مجھے دو لخت کر دیا ہو۔ میرے جسم کے دونوں ٹکڑے بوند بوند لہو ٹپکانے لگتے ہیں وہ اس کے جسم کی خراشوں پر لگانے کے لئے میرے جسم کا برادہ جمع کرتا ہے۔ تھوڑا تھوڑا کرکے وہ مجھے برادے کے ڈھیر میں بدل دینا چاہتا ہے اور میں اس کے ریشمی بدن کی خراشوں کے لئے ہر روز آرے سے گزرتا ہوں۔ چائے آتی ہے۔

ہم جلدی جلدی چائے پی لیتے ہیں پھر ایک دوسرے کے منہ پر تھوکنے لگتے ہیں۔ پھر جب ہماری باتوں کی کالک سے ہوٹل کی چھت اور دیواریں سیاہ ہو جاتی ہیں اور ہماری میز اور ہوٹل کے بیرے کے درمیان اندھیرا حائل ہو جاتا ہے تو ہم اپنی اپنی زبانوں سے اپنے اپنے چہروں سے تھوک چاٹتے ہیں۔ تھوک چاٹتے چاٹتے ہم ایک دوسرے کی نظریں بچا کر اندھیرے میں تحلیل ہو جاتے ہیں ہم میں سے وہ — جو پیچھے رہ جاتا ہے۔ وہ چائے کا بل ادا کرنے سے پہلے دوسرے کے گھر پہنچ کر اس کی قریب ترین خاتون کی بے حرمتی کرتا ہے۔ اگر کبھی ہم میں سے کوئی دوسرے کے لئے چائے منگا

بھی سے تو اس کا ہر گھونٹ دوسرے کے حلق میں گوشت کے اس لوتھڑے کی طرح اٹک جاتا ہے جو مچھلی پکڑنے کے کانٹے پر لگایا جاتا ہے۔

رات — میرے کمرے میں گھڑی کی ٹک ٹک کا شور ہوتا ہے۔

وہ نچلی منزل میں جاگتا رہتا ہے اور عین میرے اوپر والے کمرے میں سوتی ہے۔ میں اسے اندر باہر آتے جاتے محسوس کرتا رہتا ہوں۔ بہت سی آہٹوں میں سے میں اس کے قدموں کی چاپ الگ کر سکتا ہوں۔ جب وہ کام کاج سے فارغ ہو کر اوپر والے کمرے میں لیٹ جاتی ہے تو میرے ذہن میں چلتے ہوئے گراموفون کی سوئی اچانک اٹک جاتی ہے۔ گھڑی کی ٹک ٹک کا شور چاروں طرف پھیل جاتا ہے۔ وہ سیمنٹ کنکریٹ کی چھت کاٹ کر ایک ٹانگ سیلنگ فین پر سے لٹکا کر بیٹھ جاتی ہے اور مجھ سے باتیں کرتی ہے۔ اس کی میٹھی میٹھی باتیں میرے بدن کو شیشے کی دھار کی طرح لہولہان کرتی رہتی ہے۔ میں باہیں پسارے رات رات بھر جاگتا رہتا ہوں مگر وہ نیچے نہیں آتی — میرے جذبات کے پیاسے اور بے مہار اونٹ اس رویے کی سرد اور خشک ریت پر گھٹنے ٹیک کر بیٹھ جاتے ہیں اور میرے سینے کی دیواروں سے پاگل ہاتھی دیر تک ٹکریں مارتے رہتے ہیں۔ پھر قدموں کی آہٹ سنائی دیتی ہے۔ یہ آہٹ قریب آتی جاتی ہے اور جنگ کے دنوں کے سائرن کی طرح ناکرا گزرتی ہے۔ پھر دشمن کے بمبار ہوائی جہاز تابڑ توڑ بم گراتے ہیں۔ سارا مکان ریزہ ریزہ ہو جاتا ہے۔ میرے جسم کی بوٹیاں ہواؤں میں اُڑنے لگتی ہیں۔

صبح جب وہ مجھے سیڑھیوں میں ملتی ہے مچھر کی طرح میرے کان میں بھنبھنا کر کہتی ہے۔

« رات بجلی چلی گئی تھی میں موم بتی نہ جلا سکا کیونکہ ایک ہی تیلی باقی تھی جسے میں نے منہ میں ڈال ڈال کر خراب کر دیا تھا اور اس خوف سے رگڑ نہیں دیکھ سکتا تھا کہ کہیں اس کا مسالہ نہ اُتر جائے »

میں اس کے منہ پر تھوکتا ہوں وہ میرے منہ پر تھوکتی ہے ہم اپنی اپنی غذاؤں کی قے کر دیتے ہیں۔

وہ بالکونی میں کھڑی بال نچوڑتے ہوئے میٹھی نظروں سے مجھے دیکھتی ہے میں ہوا کے ایک ہی جھونکے سے فاسفورس کی طرح جل اٹھتا ہوں۔

شام کو پھر ایک جیسے چہروں اور ناموں والے لوگوں کا جلوس گزرتا ہے۔ شہر کی عورتیں اپنے اپنے گھروں کے دروازوں پر کھڑی ہو کر چھاتیاں پیٹتی ہیں۔ ہر چوک پر مردوں کا ایک ایک مینار آسمان سے باتیں کرتا ہے اور ہوٹل کی میز کے گرد بیٹھ کر ہم ایک دوسرے کے منہ پر تھوکتے اور ایک دوسرے کی پیالی میں زہر ملاتے ہیں۔

سائرہ ہاشمی | دُکھ کا الاؤ

چرچ کے خنک اندھیرے میں اُس نے اپنی آنکھیں بند کرلیں اور مریم کے سفید مجسمے کے آگے جھک گئی۔ اُس کے چاروں طرف اَن سنی آوازوں کا ہجوم تھا۔ اور اُسے لگا جیسے اس بڑے ہجوم کے اندر وہ پاک مریم کے مجسمے کی طرف بڑھنے کے لئے کئی جسموں کے درمیان پستی جا رہی ہو۔ اُس کے قدم بوجھل ہوں اور کئی ہاتھ اسے پیچھے کی طرف دھکیل رہے ہوں اور وہ دیوانہ وار آگے بڑھنے کی کوشش کر رہی ہو۔ ان ادھوری آرزوؤں کی تکمیل کے لئے دعا کرنے جو قرنوں سے اس کو اپنی گرفت میں لئے کھڑی ہوں۔ ساکت اور جامد!

اُس نے دُعا مانگنی چاہی۔ لیکن الفاظ اُسے اپنے سینے کے اندھیرے میں گھٹتے ہوئے محسوس ہوتے۔ ایسے۔ غالباً جن کو نہ جانے رات کے اندھیرے، تیز ہواؤں کے شور، اور بارش کی رم جھم میں اس نے کتنی ہی بار دہرا ڈالا تھا۔ وہ عبادت کے وقت سے پہلے ہی آگئی تھی۔ اُس نے سوچا کہ وہ مریم کے سفید جسم کے آگے جھک کر اپنے دل کے تمام دُکھ انڈیل دے گی اور پھر بند آنکھوں سے اپنے دو سرخ ہاتھوں کو جوڑ کر سب کچھ اس سے مانگ لے گی لیکن بڑے ہال کے سناٹے میں جھجکی وہ اپنے لب بھی ہلا نہیں سکی تھی۔ اُس کا دل اُن تمام حسرتوں سے بھرا ہوا تھا جو اُس کی زندگی کے طویل سالوں میں ایک ایک کر کے اُس کے گرد اکٹھی ہوتی چلی گئی تھیں۔

"ماں مریم!" اُس نے کہنا چاہا تھا۔ لیکن اس مہیب سناٹے نے جو اُس کے چاروں طرف پھیلا ہوا تھا۔ اُس کے دل کو اور بھی تنہا کر دیا تھا۔ وہ اس خاموشی میں بڑی بڑی کھڑکیوں کے باہر چڑیوں کی آوازیں سُن رہی تھی۔ دُور کسی سڑک پر کسی گاڑی نے زور سے ہارن دیا تھا۔ اور پھر چوکیدار کے دبے قدموں کی گونج بھی تھی جو ایک خاموش جھونکے کی طرح کرسیوں کے درمیان پھرتا انہیں چھوڑ رہا تھا۔ ان تمام آوازوں کے باوجود سناٹے در... ایک عجیب سا احساس اُسے چھو رہا تھا اور وہ اپنی خواہشوں کے ہجوم میں ہراساں بیٹھی ہوئی تھی اور آنسوؤں کے بڑے بڑے قطرے اس کی ساڑھی کو بھگوتے چلے جا رہے تھے۔

"ماں مریم۔ تمہارے جلال کی بادشاہت قائم رہے۔ میں تم سے اور کچھ نہیں مانگتی۔ کچھ بھی نہیں۔ میری بیمار ماں کو ٹھیک کر دے۔" وہ دوبارہ اپنے پاؤں پہ چلنے لگے" اور کوشش کے باوجود اُس کا جسم تیز ہچکیوں سے ہلنے لگا تھا۔ اور اُس کے منہ میں ایسا مزہ تھا جیسے بہت سی راکھ اُس میں بھر دی گئی ہو۔ کھڑکی کے کھلے پٹ پر بیٹھی ایک ننھی چڑیا پھدک رہی تھی اور دروازے کے پاس کھڑا چوکیدار حیران نظروں سے اُسے دیکھ رہا تھا۔

اور وہ دنیا کے اجالوں، روشنیوں اور مسرتوں کو پکڑ کر بہت دُور اُڑ جانا چاہتی تھی۔ پر یہ سب باتیں اُسے ایک خواب لگتی تھیں۔ اُسے ان پھولوں سے بچھڑنے کا ڈر تھا جو اُس کے گھر کے چھوٹے سے لان میں دھوپ کی سفیدی میں کھِلتے تھے۔ اُسے ان قہقہوں کے مِٹ جانے کا دُکھ تھا جو اُسے بھری پڑی دنیا میں چاروں طرف سنائی دیتے تھے۔ اُسے اُس ننھی سی کرن کا خیال آتا تھا جو کھڑکی کی درز سے گھس کر اُس کے کمرے کی دیوار پر پڑتی تھی۔

سفید مجسّمے کی سفیدی اندھیرے میں مل کر بڑی گمبھیر سی لگ رہی تھی۔ مریم کے مقدس چہرے پر اداسی سی تھی جیسے اُس کی آنکھیں کائنات کی لامحدود پہنائیوں میں بکھرے غم کو دیکھ رہی ہوں۔

"تیرا جلال ہمیشہ قائم رہے" اُس نے اٹھ کر اپنے سینے پر صلیب بنائی اور یسوع مسیح کے جلالی چہرے کو دیکھ کر زیرِ لب دہرایا۔

اور پھر اُس نے اُس اکیلی کرن کو دیکھا جو روشن دان سے آ کر دونوں مجسّموں کو اپنی غیر محسوس گرفت میں لے رہی تھی۔ الوہی تقدیس کے اس ماحول میں گھری اُس نے اپنے گرد غیر مرئی روحوں کو چلتے محسوس کیا تھا جیسے اُن کے ان دیکھے لباسوں کی سرسراہٹ پھیل رہی ہو۔

خوف کی تیز لہر اُس کے رگ و پے میں دوڑ گئی۔ اُس نے مُڑ کر چوکیدار کو دیکھنے کی کوشش کی لیکن اُس کے پیچھے ہال کی گہرائی تھی اور اُس نے گھبرا کر روشنی کی اکیلی کرن کو دیکھا۔

باہر لان میں ایستادہ سرو کے بڑے بڑے درخت خاموش کھڑے تھے۔ پھولوں کے تختے ساکت تھے اور باڑ کے پیچھے مغرب کی طرف ڈھلتے ہوئے سورج کی روشنی میں چمک رہے تھے۔

وہ عبادت کے گھنٹے کی تیز اور گونجدار آواز کا ارتعاش محسوس کرنے لگی جو فضا سے ہوتا اُس کے اندر داخل ہو رہا تھا۔ اُسے لگا کہ وہ اس مرتعش آواز میں ایک ایسی سسکی ہو جو ابھر کر سنائی نہ دے سکے اور بس اپنے تک محدود ہو۔ کسی نے بھی تو اُس کو سننے کی کوشش نہیں کی تھی۔ وہ تو زمانوں سے نہ جانے کیوں منتظر رہی تھی۔

وہ آواز کس سے بنا چاہتی تھی۔ آواز کہ جو نرم رو جھونکے کی مانند ہمیشہ اسے اپنے اِردگرد ہی محسوس ہوتا تھا۔

"میں کون ہوں۔۔۔؟" اُس نے مقدس مریم سے بھی پوچھنا چاہا تھا۔ لیکن وہ ہمیشہ اُس تتلی کی مانند اپنے پر پھڑپھڑا کر رہ جاتی تھی جو رنگین پھولوں والے باغوں کا راستہ بھول کر کسی ریگزار میں آ گئی ہو۔

وہ کس قدر اکیلی اور دُکھی تھی۔

سکھ کہاں ہے۔ سکھ کیا ہے۔ زندگی کی بیتی تمام گھڑیاں دُھندلی اور اُلجھی سی تھیں جو اُس کے ذہن پہ پوری طرح روشن اور واضح نہیں تھیں۔

اُس کے اندر ایک خلا تھا۔ اور وہ اس خلا کی کوکھ سے ایک نئے سویرے کی منتظر تھی۔

اُس نے تلخ آنسو اپنے اندر ہی جذب کر لئے۔ گھنٹے کی آواز کا ارتعاش اُس کے اندر آہستہ آہستہ ڈوبتا جا رہا تھا۔ پھر اُس نے مُڑ کر اپنے پیچھے دیکھنا چاہا تھا۔ لیکن وہ بھی ایک مجسّمے کی طرح وہاں کھڑی کی کھڑی رہی تھی۔ وہ جانا چاہتی

تھی۔ لیکن اُسے تو ابھی خداوند خدا سے بہت کچھ مانگنا تھا۔ بہت کچھ جو وہ سالوں سے سوچتی رہی تھی۔ ایسی خواہشیں جو اُس کے دل کے اندر چکر لگاتی رہی تھیں پر جن کو وہ زبان سے کہتے ڈرتی تھی۔ مبادا وہ اُسے زندہ ہو کر آگے بڑھ کر اپنی لپیٹ میں لے کر پیس نہ دیں۔ اُس نے اپنی مما سے کیا وعدہ پورا کرنا تھا...... وہ اپنی ماں کو دکھی نہیں دیکھ سکتی تھی۔ وہ اُسے دھوکا نہیں دے سکتی تھی......

"مما کو میری ضرورت ہے" اُس نے اپنے آپ سے کہا تھا۔ وہ اگر کسی کو دھوکہ دے سکتی تھی تو وہ اس کا اپنا وجود تھا اور اس کے وجود کے اندر بڑھتے زہر کو وہ خود گھونٹ گھونٹ پیتی آئی تھی اور یہ زہر بڑھ کر اُسے کبھی کبھی اتنا بے چین کر دیتا اور اس کے خون کو اتنا گرما دیتا کہ وہ پریشان ہو اٹھتی اور پھر اس زہر کی تیزی کو کم کرنے کے لئے اُسے اپنے اندر ایک جنگ لڑنا پڑتی اور وہ نڈھال سی ہو جاتی...... اور پھر وہ پاک مریم کے سامنے جانے سے بھی ہچکچانے لگتی۔

"ماں مریم مجھے استقامت دے۔" وہ پھر جلدی سے مجسمے کے سامنے جھکی۔ اس کو انگلی کی پور سے چھوا، آنکھوں سے لگایا اور دروازے کی طرف چل پڑی... اُس لمحے اُسے لگا تھا کہ مجسمے کی کوکھ سے زندگی رینگ رینگ کر چاروں جانب بڑھ رہی ہے...... مجسمہ ایک زندہ عورت بن گیا تھا...... وہ خود بھی ایک عورت تھی لیکن اُس کے اندر تو سائیں سائیں کرتے ویرانے تھے...... میری تکمیل کب ہوگی؟ ...... میری تکمیل کس کے ہاتھوں ہوگی؟ اُس نے ہال کے دروازے کی چوکھٹ کو پکڑ لیا تھا... وہ تو شاید بانجھ دھرتی تھی... جس بوجھ کو وہ ہلکا کرنے آئی تھی وہ تو اس کے سینے میں اور بھی بوجھل ہو گیا تھا۔ گرجا گھر کے اندر اندھیرا تھا۔ اُس نے مڑ کر روشنی کے ہالے میں جکڑی اُن خوبصورت پاکیزہ صورتوں کو دیکھا اور باہر آ گئی۔

باہر سڑک ویران تھی اور چرچ کی محرابوں کے سائے آڑے ترچھے پڑ رہے تھے۔ اُسے ایسی ویرانی کا احساس ہوا جو صحرا کی طرح ہولناک اور جان لیوا ہو اور وہ ایک اکیلا بگولا تھی جو اس ویرانے میں اپنا راہ پانے کے لئے سر پٹک رہا ہو۔ راہ کہاں ہے...... وہ کس سے پوچھے.... کون اسے بتائے گا۔ ٹیکسی اور رکشا دُور دُور تک نظر نہیں آ رہا تھا۔ وہ جانتی تھی مما اس کا انتظار کر رہی ہوگی۔ سونیا اپنے کمرے میں لیٹی بار بار اٹھ کر کھڑکی سے جھانک رہی ہوگی۔ یہ وہ گھر نہیں جانا چاہتی تھی وہ کہیں بھی جانا نہیں چاہتی تھی۔ وہ مما کی چائے کی فکر کیوں کرے۔ وہ سونیا کی دوائی کے لئے پریشان کیوں ہو۔ وہ تو سکون چاہتی تھی۔ ایسا سکون جس کے لئے اس کی رُوح صدا سے منتظر تھی...... اُس نے ساڑھی کے پلو سے اپنی آنکھوں کی نمی کو پونچھ دیا اور سڑک کی ویرانی کو دیکھنے لگی۔

پھر وہ کہاں جائے۔ اُس نے سر جھٹک کر سوچا۔ وہ کہاں جائے!

"خداوند میری مدد کر میرے دل کو توانائی بخش" اُس نے اندر کے اُٹھتے بگولوں سے پریشان ہو کر ایک بار پھر دعا کی وہ کب سے وہاں کھڑی تھی۔

"جولیا" کسی نے آہستہ سے اُسے پکارا۔ اُس نے چونک کر دیکھا۔

آئزک وہاں کھڑا تھا۔ اس کی پھوپھو کا بیٹا.... جو پادری تھا۔ آئزک تو اُس کے لئے اور بھی بہت کچھ تھا۔ اس کا دل پہلو میں اُچھل کر تھم سا گیا تھا۔

ہاں ایک راہ تو ہے.... اور میں اگر چاہوں تو ابھی اسی وقت اُدھر چل سکتی ہوں۔ میں آزرک کے مضبوط بازو تھام کر زندگی کی راہ پر آگے بڑھ سکتی ہوں اور پھر نہ جانے کہاں سے ممّا کی آنکھیں نمودار ہوگئیں۔ وہ گھبرا سی گئی اور کھسیانی سی ہوکر ہنسنے لگی۔

”میں بھی کیا نوخیز لڑکیوں کی سی حرکتیں کرنے لگتی ہوں،“ اُس نے مایوسی سے اپنے آپ سے کہا۔ ”مجھے اِن آنکھوں سے مفر نہیں ... میں کہیں بھی نہیں جا سکتی۔“ اُس نے آزرک کو دیکھا جو اُس کے اس قدر نزدیک کھڑا تھا۔

”ممّا کا کیا حال ہے جُولیا؟“ آزرک نے بائبل کے صفحے اُلٹتے ہوئے پوچھا۔

”ممّا کی حالت ویسے ہی ہے۔ ابھی تک کوئی افاقہ نہیں ہوا۔ تم بھی تو اتنے دنوں سے نہیں آئے۔ ممّا تمہارا پوچھ رہی تھیں۔ وہ لوگوں کے آنے سے خوش ہو جاتی ہیں۔“

”ہاں میں کسی دن آؤں گا،“ آزرک کی آواز میں غم اور محرومی کا احساس تھا۔ جیسے وہ کہہ رہا ہو ”میں ضرور آؤں گا لیکن اُس دن جب تم واقعی میری ضرورت محسوس کرو گی۔“

جُولیا نے اُس کے لہجے میں چھُپے غم کو پا لیا تھا۔ وہ وہاں کھڑا بے چینی سے بائبل کے صفحے پلٹتا جا رہا تھا۔ ایسے لڑکے کی مانند جو پہلی بار محبت کے جذبے سے آشنا ہوا ہو۔

وہ دونوں وہاں بے مقصد کھڑے رہے تھے۔ جولیا اپنے دِل کی ٹھنڈک اور ویرانی کو اُس کی موجودگی سے کم ہوتا محسوس کر رہی تھی، اور وہ کبھی کبھی سر اٹھا کر اُسے دیکھ لیتا تھا......

”مجھے دیر ہو رہی ہے.... مجھے گھر جانا چاہیے۔“ اُس نے دُور تک نظریں دوڑائیں۔ رکشا تیزی سے آرہا تھا۔ اس نے اُسے روکنے کے لئے ہاتھ اٹھایا۔ چرچ سے بدھوار کی عبادت کا گھنٹہ بجنے کی تیز آواز آئی۔ جُولیا کو لگا کوئی اس کے دِل کے ویرانے میں زور زور سے چیخ رہا ہو۔ اُس نے آزرک کی طرف دیکھ کر ہاتھ اٹھایا اور سوار ہوگئی۔

”کسی دن ضرور آنا۔ ممّا کو اچھا لگتا ہے،“ اُس نے رکشے کے شور میں چیخ کر کہا۔

آزرک نے اُسے خدا حافظ کہنے کے لئے ہاتھ نہیں ہلایا تھا۔ وہ تو اس کے لئے اب ایک لطیف جھونکا بن گئی تھی۔ ایسا جھونکا جو صرف غیر محسوس طور پر گذر جاتا ہے۔

صبح سے آسمان گرد آلود تھا اور گرد آہستہ آہستہ غیر محسوس طریقے سے ساری چیزوں پر جم رہی تھی۔ جُولیا نے برآمدے میں کھڑے ہوکر مٹیالے آسمان کو دیکھا۔ ایک چیل تیز آواز سے چیختی دُور اُڑی جا رہی تھی اور چڑیاں سر نہوڑائے شاخوں میں دُبکی بیٹھی تھیں۔

”سونیا کو ضرور ایسی فضا میں سانس لینے سے دقت ہوگی،“ جُولیا نے اپنے منہ سے گرد صاف کرتے ہوئے سوچا۔ گھر کے دوسرے حصے میں سکول کے بچے شور مچا رہے تھے۔ لیکن وہ کیا کرے۔ اس گرد میں اس کا دل اور بھی ویران ہوگیا تھا۔

کوئی تو ہو... کوئی تو آکر اس دل کی ویرانی کو دیکھے۔ اُس نے آندھی کے تیز چکروں میں اُڑتے پتوں کو دیکھ کر سوچا اور تیزی سے کمروں کی کھڑکیاں بند کرنے لگی.....

سونیا زور سے اُسے آواز دے رہی تھی....

بُوا... بُوا....

"میں کیوں ہمیشہ دوسروں کی پکار پر بھاگتی ہوں..." اُس نے سونیا کی آواز کی بے چینی کو نظر انداز کرتے ہوئے سوچا تھا۔ "میں کس کس کا خیال رکھوں... اور کیوں رکھوں..." وہ اپنے کمرے میں کرسی پر بیٹھ گئی... اُس کا اپنا وجود کسی بوجھ کی مانند اُس سے چمٹا رہتا تھا۔ اور جب بھی وہ اکیلی ہوتی یُوں چپکے سے اُس کے سامنے آکھڑا ہوتا۔ اور دُکھی نظروں سے اُسے دیکھنے لگتا۔ اور پھر وہ گھبرا کر اپنے کمرے میں بند ہو جاتی اور ڈری ہوئی فاختہ کی مانند بستر پر بیٹھی رہتی۔ کتنا اچھا ہو اگر سب کچھ مٹ جائے.... کتنا اچھا ہو.... اور پھر اُسے لگا کہ اس کا ذہن بالکل خالی ہے جہاں کوئی سوچ نہیں۔ وہ کھڑکیوں کے شیشوں پر پڑی گرد کو دیکھتی رہی اور اپنے گرد پھیلے خلا کی ویرانی کو سمجھنے کی کوشش کرنے لگی........

باہر تیز آندھی کے شور میں بادلوں کے زور سے گرجنے کی آواز آئی اور چند تیز بوندیں کھڑکیوں کے گرد آلود شیشوں پر گرنے لگیں۔ سیاہ بادل آسمان کے کناروں سے اُٹھ کر ہوا کے دوش پر سارے جہان پر چھا گئے۔

"آنٹی کو میکے گئے کتنے ہی دن ہو گئے ہیں۔" اُس نے اپنے ہاتھ سے منہ کو پونچھا۔ بادل گرج رہے تھے... "یہ آگ کتنی تکلیف دہ ہے۔"

وہ کھڑکی سے لگی بادلوں کو تیز ہوا کے ساتھ اڑتا دیکھتی رہی۔ اس کا دل اب عبادت میں بھی نہ لگتا۔ مہینوں ہی وہ چرچ میں نہ جاتی۔ "کس سے مانگوں اور کیا مانگوں!" دُعا کے سارے دروازے اُسے اپنے دل پر بند لگتے اور پھر رات بھر جاگ کر وہ ان گنت ستاروں کو گننے کی کوشش کرتی رہتی۔ اور کھلی آنکھوں سے اپنے وجود سے بھی غافل بوجھل سر لیے افق سے پھوٹتی لالی کو دیکھنے لگتی۔

دوسرے حصے میں ہاف ٹائم پر بچوں کی ہنسی اور بھاگ دوڑ کی آوازیں آ رہی تھیں۔ ایسے قہقہے جیسے پاکیزہ پانی کے جھرنے نے پہلے پہل زمین کی کوکھ سے جھانک کر دنیا کو دیکھا ہو اور اُس پر پھیلی خوبصورتی کو دیکھ کر ہنس دیا ہو۔ زور سے قہقہہ مار کر بے اختیار ہو کر۔

جولیا نے بھی اُس ہنسی کے بارے میں سوچنا چاہا تھا اُس ہنسی کے بارے میں جو شاید اس کے لبوں پر بھی کبھی آئی ہو۔ لیکن تاریکی کی ایک چادر سی اُس کے ذہن کے آگے تنی لگتی تھی۔

اُسے وہ وقت یاد آیا جب وہ ایک خوبصورت فراک پہنے اور مما کا ہاتھ پکڑے ایک بڑے سے ہال میں داخل ہوئی تھی۔ اور مما کی دوستوں نے اُسے دیکھ کر مما سے کہا تھا۔

"[illegible] لگ رہی ہے۔" اور پھر اُس نے مما کا دامن پکڑ کر سب لوگوں کو دیکھا تھا جو بڑی خاموشی سے

بیٹھے نادر کا وعظ سن رہے تھے اور پھر آوازوں کا ایک عظیم پہاڑ تھا جو ہال کی دیواروں سے ٹکرا کر اُس کے چاروں طرف پھیل گیا تھا۔ خداوند خدا کی بزرگی کا گیت۔ مردوں عورتوں کی آوازیں بھی اس نے حیران حیران سی آنکھوں سے اُس آواز کا ساتھ دینا چاہا تھا لیکن پھر اُس پہاڑ کی تیزی سے پریشان ہو کر اس نے مُما کو دیکھنا چاہا تھا جو زیور کھولے شاید پورے انہماک سے گا رہی تھیں۔

مُما... مُما.... اس نے اپنی تنہائی کو محسوس کیا تھا اور پھر اس کا چھوٹا سا دل تمام لوگوں کے درمیان کھڑا کانپ سا گیا تھا۔ اُسے لگا تھا جیسے مُما اُس سے بچھڑ گئی ہوں.... اس نے زور سے کہا تھا۔

"مُما مجھے ڈر لگ رہا ہے۔ مُما گھر چلو.... مُما گھر چلو نا۔" اور مُما کے جُھکے سر کو دیکھ کر وہ اور بھی پریشان ہو گئی تھی۔ اور سارے ہال میں مدھم آوازوں کی بھنبھناہٹ تھی سامنے نادر کا سفید لبادہ بالکل ساکت تھا...

"مُما بولو نا!" اور اس مدھم آوازوں کے ہال میں اس کی آواز پوری شدت سے گونج گئی تھی۔ اور پھر وہ مُما کے پلو کو پکڑ کر کھڑی ہو گئی تھی۔ سب لوگوں کے درمیان اکیلی اور خوف زدہ۔ اور یہ خوف جو اُس لمحے کے وجود سے جنم لے کر اُس کے اندر سرایت کر گیا تھا اس کو ہمیشہ ڈراتا رہا تھا۔ ایسا خوف جس کی نوعیت کو وہ کبھی بھی جان نہ سکی تھی جو بھری پُری دنیا سے اس کو الگ اور اکیلا کر دیتا تھا۔

سیاہ بادلوں کے پیچھے سے نیلا آسمان جھانک رہا تھا....

مجھے کلاس میں چلنا چاہیئے۔ جُوریا نے آئینے میں اپنے سراپے کو سنوارا اور سونیا کی منتظر نگاہوں سے بچتی باہر کو چل پڑی اور وہ سونیا اور مُما کو بتائے بغیر آزک کے ساتھ باہر چلی گئی تھی۔

وہ دونوں ساتھ ساتھ چلتے رہے تھے اور آزک کے ہاتھ کو تھامے جب وہ کسی سڑک کو پار کرتی تو حفاظت کا انوکھا سا جذبہ اُس کے اندر پیدا ہو جاتا تھا..... وہ اکیلی تو نہیں تھی.....

آزک نے ریستوران کے خوابوں ماحول میں اُسے دیکھ کر کہا تھا "جُوریا کبھی کبھی کسی منزل کا تعین کئے بغیر چلتے جانا بھی اچھا لگتا ہے۔ پر ہمیشہ کے لئے نہیں..... انسان جب تھک جاتا ہے تو کہیں نہ کہیں رُکنا چاہتا ہے اور ایک مرد کے لئے اس سے بڑا سکون اور کیا ہو گا کہ اس کی پسندیدہ ہستی اس کے اس قدر پاس ہو کہ وہ ہاتھ بڑھا کر اس کو چھُو لے۔

وہ جانتی تھی آزک سچ کہہ رہا ہے۔ لیکن وہ اس سچ کو آگے بڑھ کر پکڑ نہیں سکتی تھی..... اُس نے اپنی راہیں خود ہی کاٹ دی تھیں اور وہ ہمیشہ لہروں پر بہتے خالی کاغذ کی مانند آگے پیچھے ہلکورے لے سکتی تھی.... یا قسمت کے بے رحم پنجوں میں دبی ہوئی ایک معصوم چڑیا کے مانند۔

اُس نے چھت سے لٹکتے مدھم فانوس کو دیکھا تھا۔ دوسری میزوں پر بیٹھے ہوئے موہوم چہروں پر نظر ڈالی تھی اور آنسو اُس کے دل اور گالوں کو بھگوتے ہوئے بہنے لگے تھے.... وہ زندگی کی اس خوشیوں بھری معصوم گھڑیوں کو یوں آنسوؤں میں برباد تو کرنا نہیں چاہتی تھی۔ لیکن وہ بے بسی سے روتی رہی تھی اور آزک نے اُس کے ہاتھ کو اپنے ہاتھ میں لے لیا تھا ــ اُس کے ہاتھوں کے لمس میں سچائی تھی۔ اٹل اور بے لوث..... اور وہ اُس سچائی کو پہچان کر اور بھی دُکھی

ہو گئی تھی ...."

"ان سب باتوں سے کیا فائدہ... میں تو خود کوئی حقیقت نہیں ہوں، حقیقت تو تم ہی ہو...."

آئزک نے کہا تھا.. "جولیا سنو میں اپنے دل کا کیا کروں جو ہر وقت تمہارے متعلق ہی سوچتا رہتا ہے... جانتی ہو، باتیں کرتے ہوئے کئی بار میرے سامنے بیٹھے ہوئے سارے چہرے تمہارے چہرے بن جاتے ہیں...... اور میں ایک دم چپ ہو جاتا ہوں......"

جولیا نے چپکے سے پلو سے اپنے آنسو پونچھ ڈالے تھے اور آئزک کو دیکھ کر مسکرا دی تھی۔ وہ ان تمام خوبصورت باتوں کا کیا جواب دے سکتی تھی.... اور آئزک بھی جانتا تھا کہ وہ تو وقت کے زخار سمندر کی تند موجوں میں گھرا ایسا جزیرہ تھی جس تک وہ پہنچنا چاہتا تھا لیکن پہنچ نہیں پاتا تھا۔

اُس روز آئزک اور وہ گھنٹوں ہی اُس نیم خوابیدہ ماحول میں بیٹھے باتیں کرتے رہے تھے۔ اس کی مما کا ڈر دل کے نہ جانے کون سے کونے میں چھپا رہا تھا اور وہ دونوں اپنے ہی میں مگن باتوں میں وقت کی تیزی کو بھی بھول گئے تھے۔

اور جب آئزک نے اُس کے گھر کی باڑ کے پاس کھڑے ہو کر اُسے خدا حافظ کہا تھا تو وہ تب بھی اُس کا ہاتھ پکڑے معصوم بچے کی مانند کھڑی رہی تھی۔ اندر سے مما کی تیز آواز نے اُسے چونکا دیا تھا...... وہ اُس روز کسی خوف کو اپنے دل میں جگہ دے کر اُس معصوم اور پاکیزہ لمحے کو آلودہ نہیں کرنا چاہتی تھی اور جب وہ اندر گئی تو مما نے تعجب بھری نظروں سے اُسے دیکھا تھا وہ خوشی کے اُس ننھے سے ہنڈولے میں اکیلی بیٹھی مسکراتی رہی تھی اور اُس روز پہلی بار دوسرے لوگوں کے وجود اُس کے ذہن کو اکیلے چھوڑ کر نہ جانے کہاں غائب ہو گئے تھے...... اور وہ طمانیت سے بھرپور مسکراہٹ لئے ساری رات اچھے اچھے خواب دیکھتی رہی تھی.... اور اُس روز کھڑکی سے جھانکتا چاند اُسے بے داغ اور زیادہ اُجلا لگا تھا اور دیوار پر لٹکتی مقدس مریم کی تصویر بھی اسے بالکل جاندار ہو کر مسکراتی ہوئی لگ رہی تھی اور پھر ان گنت زمانے گذر گئے۔

"شاید ایک جگ بیت چکا ہے۔"

آج اس کی سالگرہ کا دن تھا۔ اُس نے لان میں کرسیوں کی ترتیب کو دوبارہ ٹھیک کیا، میز پوش کے زاویے کو دُور کھڑے ہو کر دیکھا اور سڑک پر دو رویہ کھڑے درختوں کی ہریالی ٹھنڈک کو دل میں اترتے ہوئے محسوس کیا۔

"خوبصورت لمحے ہمارے پاس سے بھاگتے ہوئے کیوں گذر جاتے ہیں۔" درختوں کے بیچ سے جھانکتے سفیدی مائل نیلے آکاش کو اُس نے اپنے سر پر جھکے ہوئے محسوس کر کے دل میں سوچا تھا۔

پانچ بج رہے تھے۔ اُس نے خوبصورت ساڑھی کے پلو کو اپنے کندھے پر ترتیب سے جما کر آئینے میں اپنے آپ کو دیکھا۔ زندگی کے پینتیس سال، ہاں میری زندگی کے پینتیس سال گذر چکے ہیں۔ زندگی کے طویل پینتیس سال، میری آنکھوں میں گندمی ستارے ماند پڑ جائیں گے، میرے بالوں میں گھلی سیاہی مٹ جائے گی، میرے جسم کا تناؤ یہ بھی ڈھل جائے گا۔

اور پھر مما بھی نہیں ہوں گی، پھر کیا ہو گا، ایک کبھی نہ ختم ہونے والا خلا۔

نہیں مجھے ایسا نہیں سوچنا چاہیئے۔ آج میری سالگرہ ہے، مجھے تو بہت خوش ہونا چاہیئے۔ آئزک آئے گا۔

جوزف آنے والا ہو گا۔ سونیا بھی ہے اور پھر سی۔۔۔۔ سی داس۔ یہ سب لوگ جو مجھے پسند کرتے ہیں۔ مجھے چاہتے ہیں۔۔۔۔ میں خوش ہوں۔۔۔" اُس نے لپ اسٹک کو ایک بار پھر ہونٹوں پر پھیرا اور باہر نکل آئی۔

سونیا نے اپنے خوبصورت دوپٹے کو اپنے گلے میں ڈالتے ہوئے آرزک کی طرف دیکھا۔ لیکن وہ جُولیا کی کسی بات پر ہنس رہا تھا۔

"شفیق مریم لوا ہمیشہ ایسے ہی خوش رہے تو کتنی اچھی بات ہو!" سونیا نے اپنے دل کے انجانے بوجھ کو بھولنے کی کوشش کرتے ہوئے زیر لب کہا۔

"کنواری ماں۔ مجھ پر رحم کر" سونیا ایک دم اداس ہو گئی۔

سڑک پہ کھمبوں کی جلتی روشنیاں اُسے بے جان اور مدھم لگ رہی تھیں اور چھوٹے سے لان میں بیٹھے ہوئے یہ چند لوگ اُسے اجنبی سے محسوس ہو رہے تھے۔ ما کا سفید سر۔ جولیا کی خوبصورت ساڑھی اور اس کے زندگی سے بھرپور قہقہے۔ جوزف کے لطیفے۔ سی۔ سی داس کی سنجیدہ خاموشی وہ ان سب میں کہاں فٹ بیٹھتی ہے۔ وہ جو ایک بیمار جسم کے ساتھ خوشی کی خواہش میں جی رہی ہے۔ وہ ایسی خوشی کو کہاں تلاش کرے جو اُس کے سینے میں بڑھتی ہوئی بے چارگی اور اکیلے پن کے گھاؤ کو مندمل کر دے۔

وہ جُولیا کی آنکھوں میں آئے آنسوؤں کو نہیں دیکھ رہی تھی۔ جن کو پینے کی کوشش میں جولیا زور زور سے قہقہے لگا رہی تھی۔ جُولیا نے سوچا تھا۔ یہ سب لوگ خوش ہیں مجھے بھی حیات سے بھرپور قہقہے لگانے کا حق ہے۔ میرا حق کون چھین سکتا ہے!

وہ دونوں خوشیوں کی تلاش میں بھٹک رہی تھیں۔۔۔۔

جوزف نے جولیا کے سنجیدہ چہرے کو دیکھ کر پوچھا تھا۔

"سونیا بھئی کیا کسی مراقبے میں چلی گئی ہو؟"

"نہیں تو" اُس نے اپنی آنکھیں جھپک کر جواب دیا۔ "میں تو سڑک کی روشنیوں کو دیکھ رہی ہوں۔ کیسے آنکھ جھپکے بغیر جل رہی ہیں؟"

"نہیں سونیا۔ سنجیدگی کا جامہ ذرا اتار ڈالو۔ زندگی میں تسلسل تو کہیں بھی نہیں۔ کہیں نہ کہیں آ کر گڑبڑ ہو جاتی ہے۔ اور یہ روشنی بھی بجھ جائے گی۔ اندھیرا ہو جائے گا۔ گھور اندھیرا! جس میں کوئی راہ سجھائی نہیں دیتی۔ ہو سکتا ہے ہم آج جو ہنس رہے ہیں تو یہ ہماری زندگی کی آخری ہنسی ہو۔ سنو! میری پیاری آج ہنس لو۔ دل بھر کے۔ کیوں آرزک میں ٹھیک کہہ رہی ہوں نا؟" جولیا کی آواز کی اُداسی سونیا کو لرزا گئی۔

ادہ سونیا کو لگا کہ اس کی جولی دیدی ابھی رو دیں گی۔۔۔۔۔

"ارے لو دیدی۔ آپ تو ناحق فکرمند ہو گئیں۔۔۔ میں تو خوش ہوں۔۔۔۔ میں تو ہمیشہ ہی خوش رہتی ہوں" اُس کی آواز میں آنسوؤں کی نمی تھی۔۔۔۔۔ وہ سب ایک دم چُپ ہو گئے اور تاروں بھرے آسمان کو دیکھنے لگے جو بے حد خوبصورت

لگ رہا تھا۔

مادیل چیئر پر بیٹھے بیٹھے تھک گئی تھیں۔ جوزف نے جاتے جاتے جولیا کو عجیب سی نظروں سے دیکھا تھا لیکن جولیا پلٹ کر آئزک سے باتیں کرنے لگ گئی۔ سی سی واس جا چکا تھا۔ اور آئزک چپ چاپ بیٹھا خالی نظروں سے خلا میں گھور رہا تھا۔

جولیا نے اُس کو دیکھا اور محرومیوں کی تیز سی ٹیس اُسے اپنے اندر اٹھتی ہوئی محسوس ہوئی۔

"سونیا مما کو اندر لے جاؤ" اُس نے چپ بیٹھی سونیا کو دیکھ کر کہا تھا۔ مما نے اندر جانے سے پہلے مُڑ کر گہری نظروں سے اُسے دیکھا۔ مما کی نظر سرد اور تیخ لہر کے مانند تھی جس نے اُسے منجمد کر دیا تھا۔ لیکن آئزک وہاں بیٹھا تھا۔ وہ جانتی تھی وہ اُس سے کئی دفعہ کی دہرائی ہوئی بات کہے گا۔ اُسے زندگی کی اونچ نیچ سمجھائے گا۔

آئزک کیوں نہیں سمجھتا کہ میں تو بس ایک لاچار جانور ہوں جس کی ڈور مما کے ہاتھوں میں مضبوطی سے پکڑی ہوئی ہے میں خود تو کچھ بھی نہیں۔ پھر بھی اس کا دل انجانی خوشی سے معمور تھا۔

"آئزک کوئی بات کرو" اُس نے مسکرانے کی کوشش کرتے ہوئے کہا تھا۔

آئزک کی آنکھوں میں تو ان کہی باتوں کا ایک دفتر تھا۔ وہ سب جانتی تھی اُس نے جلدی سے اپنی آنکھیں دُور سڑک پر لگا دیں۔ وہاں وہی گاڑی جا رہی تھی اور اندر وہی نوجوان تھا۔

"ہمارا پڑوس بھی شاید آباد ہو گیا ہے" اُس نے آئزک کو مخاطب کیا۔ جیسے وہ کہنا چاہتی ہو۔ ویرانی آخر کب تک رہ سکتی ہے۔

"ہوں۔۔" آئزک نے بے خبری میں شاید اس کی بات نہیں سُنی تھی۔ "ہوں۔۔۔ کیا کہا؟"

جولیا زور سے ہنس پڑی "کیا کوئی خواب دیکھ رہے ہو"

"خواب دیکھتے تو جگ بیت گئے لیکن تعبیر نہیں نکلتی جولیا۔ میں ان خوابوں کو دیکھتے دیکھتے تنگ آ گیا ہوں۔ میں آج تمہیں یہ بتانے آیا ہوں جولیا کہ ہمارے مشن نے مجھے لشپ بنا کر پاکستان بھیجنے کا فیصلہ کیا ہے۔ جولیا میرے ساتھ چلو۔۔۔۔ میری چھ بہنیں میرے بیاہ کا انتظار کرتے کرتے اکتا چکی ہیں۔ میں تمہیں بہت خوش رکھوں گا جولیا! یہ بوڑھی عورت تمہاری زندگی کی ساری خوشیاں نچوڑ کر اپنی زندگی کو دراز کرنا چاہتی ہے۔۔۔۔ تم سوچتی کیوں نہیں ہو سمجھتی کیوں نہیں ہو۔۔۔" اُس نے جولیا کے سرد ہوتے ہاتھوں کو اپنے ہاتھوں کی گرفت میں مضبوطی سے پکڑ رکھا تھا۔ اُس کی آنکھوں میں ہزاروں التجائیں تھیں۔ ہزاروں تمنائیں تھیں۔

اور جولیا وہاں بیٹھی ڈبڈبائی آنکھوں سے اُسے دیکھ رہی تھی۔ یہ سب باتیں اُسے کس قدر خوبصورت اور پیاری لگ رہی تھیں۔ پر وہ مما کو چھوڑ نہیں سکتی۔ اُس کو اپنا آپ کمزور لگنے لگتا۔ "آئزک مما میری زندگی ہے۔ میں اُسے کس کے بھروسے پر چھوڑ دوں" اُس نے بے جان آواز میں جواب دیا۔

"یہ جانتے ہوئے بھی کہ وہ تمہارے ساتھ زیادتی کر رہی ہے"

آئزک کی آواز میں طنز تھا۔

"اُس نے میرے ساتھ کوئی زیادتی نہیں کی آرزک۔" اُس نے میری مرتی ماں کی گود سے مجھے اٹھایا تھا۔ اُس ماں کی گود سے جس کی آواز کو میں نہیں پہچانتی۔ جس کے جسم کے لمس کو میں نہیں جانتی۔ جس کے پیار کا ہاتھ میں اپنے سر پر ابھرا محسوس نہیں کر سکتی۔ میں تو اس عورت کو جانتی ہوں اور اسے ہی اپنی ماں مانتی ہوں۔ تو مجھے ورغلا نہیں سکتے۔"

اُس لمحے اُسے لگ رہا تھا جیسے اُس کی زندگی کے سُندر سے سپنے تو کب کے ٹوٹ چکے ہیں، بکھر چکے ہیں۔ وہ تو ایک راکھ کا ڈھیر ہے۔ بجھا ہوا۔ بے جان۔ وہ آرزک کا ہاتھ تھامے بیٹھی تھی...

"جولیا وقت گزرتا جا رہا ہے۔ میں چلا جاؤں گا..... سوچ لو جُولیا۔ خدا کچھ سوچو۔" آرزک بے بس ہو کر اٹھ کھڑا ہوا۔

"پھر وقت نہیں رہے گا جولیا۔ وقت ہمیشہ ہمارے قبضے میں نہیں رہتا۔"

آرزک میرا جواب اس سے مختلف کبھی نہ ہو سکتا۔ وہ بے بسی سے آنکھوں میں آئے آنسو پونچھ رہی تھی۔ "بے وقوف عورت..." آرزک نے دُکھ بھری آواز سے کہا۔ اور جُھک کر اس کے چہرے کو دونوں ہاتھوں سے تھام لیا۔ "یہ چہرہ مجھے کتنا عزیز ہے۔ یہ چہرہ" جُولیا کا دل چاہا کہ وہ ہمیشہ ہمیشہ اُس کے سامنے جھکا رہے اور وہ آنکھیں بند کر کے سُندر سے انوکھے سپنے دیکھتی رہے۔ چاہے وہ کبھی سچ نہ بن سکیں.... وہ اس جھوٹ ہی میں زندہ رہنا چاہتی تھی۔ لیکن آرزک نے اُس کے دونوں ہاتھوں کو پکڑ کر اپنے ہونٹوں سے لگایا اور اس سے پہلے کہ جولیا اس خوشی کو محسوس کر سکے وہ گیٹ سے باہر چلا گیا....

پھر وہ خاموشی سے اُٹھ کر سونیا کے پاس چلی گئی تھی اور اُس نے اپنے بازوؤں میں اُسے سمیٹ لیا تھا.... اور پھر وہ دونوں روتی رہی تھیں۔ جولیا نے اُس کے چہرے کے ساتھ اپنا چہرہ لگا لیا تھا اور اُسے لگا تھا یہ چہرہ سونیا کا نہیں، آرزک کا ہے.... یہ چہرہ تو اُس مرد کا ہے جو ہمیشہ سے اُس کے دل کے اندر سے جھانکتا ہوا اُسے دیکھتا رہتا ہے۔

سونیا شاید اُس کے دُکھ کو سمجھنے کی کوشش کر رہی تھی.... اور دُور کہیں کسی گھڑیال کی تیز آواز آنے لگی۔ اور اندھیرا کھڑکیوں سے لگا ان کو جھانکنے لگا تھا لیکن وہ دونوں باہر کے اندھیرے سے کیوں ڈریں اُن کے اندر تو اس سے بھی گہرا اندھیرا تھا۔ سیاہ اور مہیب اندھیرا جو روح کی تمام روشنیوں کو نگل چکا ہے۔ وہ رو رہی تھیں ایک دوسرے کے دُکھ کو جاننے کی کوشش میں وہ ایک دوسرے کے کس قدر قریب آگئی تھیں۔

"جُولیا!" مما کی آواز آئی۔

وہ سُونیا کو چھوڑ کر اُٹھ کھڑی ہوئی۔ "رات کتنی ہو گئی اور میں نے ابھی تک مما کو کھانا بھی نہیں دیا۔" اُس نے صحن میں پھیلی سیاہی کو دیکھا۔ آسمان کو دیکھا۔ ایک تارہ ٹوٹ کر گرا تھا۔ کبھی انتھاہ تاریکی میں۔ کبھی پاتال میں یا اس فضائے بسیط میں گم ہونے کے لئے وہ سہمی سی کھڑی اُسے دیکھ رہی تھی۔ "جُولیا" مما کی آواز میں تیزی تھی۔

"ابھی آئی مما" وہ ساڑھی کے پلو کو اپنے جسم سے علیحدہ کر کے اندر کی طرف دوڑی۔ "میں آئی مما۔ کپڑے تبدیل کر لوں۔"

اور اندر بیٹھی ہوئی بوڑھی عورت نے اُس کی آواز کی گرمی کو محسوس کر کے ٹھنڈا سانس لیا تھا۔

"جُولیا کہیں نہیں جا سکتی۔ جُولیا مجھے نہیں چھوڑے گی۔ ہاں وہ مجھے سگی بیٹیوں سے بڑھ کر پیار کرتی ہے۔" بوڑھی مما

نے اپنی بے جان ٹانگوں پر پیار سے ہاتھ پھیرتے ہوئے اپنے دل میں کہا،
اور جولیا نے اُسے بستر پر لٹا دیا اور اُس کو کھانا کھلانے لگی۔
"جولی آنزک بڑی دیر بیٹھا رہا۔ کیا باتیں کرتا رہا؟"
مما نے بڑے رسان سے اُس سے پوچھا۔
"مما کوئی خاص بات نہیں۔ بس اپنے باہر جانے کے بارے میں بتا رہا تھا۔ وہ شاید اگلے ماہ چلا جائے" جولیا کی آواز جذبات سے خالی تھی "بشپ بن کر جا رہا ہے۔"
"مہربان مریم اُسے زندگی میں بہت سی کامیابیاں دے۔"
بوڑھی مما نے بستر پر لیٹتے ہوئے آہستہ سے کہا اور اپنی آنکھیں بند کر لیں۔
جولیا ساری رات خواب میں اپنے گرد چھائی روشنی کو شعلوں میں بدلتا دیکھتی رہی۔ وہ اس آگ کے دریا میں اکیلی ہی تھی۔ مما۔ سونیا آنزک کوئی بھی اُس کو نظر نہیں آ رہا تھا۔ وہ سب کو پکار رہی تھی۔ وہ سب کہاں تھے۔ وہ سب جو اس کی زندگی میں اتنی اہمیت رکھتے تھے وہ اس آگ کے دریا میں اُسے اکیلا جلنے کے لئے چھوڑ گئے تھے۔ اور وہ آگ کی لپٹوں میں گھرے زور زور سے چیخ رہی تھی۔
سونیا اُس پر جھکی اُسے جگا رہی تھی..... "بُوا آپ سوتے میں اتنی زور زور سے رو کیوں رہی تھیں....
وہ ہڑبڑا کر اٹھی۔ اُس نے خوف سے اپنے چاروں طرف دیکھا۔ یہ تو اُس کا اپنا کمرہ تھا۔
اوہ..... خوف کے اُس جہنم سے اس نے رہائی پانے پر اپنے سینے پر صلیب کا نشان بنایا.....
بہت ڈراؤنا خواب تھا۔ سونیا۔ بہت ہی خوفناک۔" وہ جلدی سے دیوار پر لٹکتی کنواری مریم کی تصویر کے آگے جھک گئی اور اُس کے ہونٹ دعا کے لئے ہلتے رہے۔
"خداوند۔ مجھے جہنم کے شعلوں سے تو ہی بچانے والا ہے..... خداوند خدا تو مجھے مجھ سے بچا لے۔ میرے اندر بھڑکتی آگ سے بچا لے..... بچا لے" اور وہ کھلی آنکھوں سے رات کی خاموشی کو سُننے کی کوشش کرنے لگی۔

رات کے خواب کا سایہ ابھی تک اُس کے چہرے پر تھا۔ اُس کی آنکھیں بوجھل تھیں۔ اور سر بھاری... لیکن اُس نے جوزفین کے ساتھ مل کر سارے گھر کی صفائی کی۔ اور پھر تمام کلاسوں میں ٹیچرز کو مختلف ہدایات دے کر مما اور سونیا کے لئے دوائی لینے گیٹ سے باہر آ گئی تھی۔
کچھ فاصلے پر ایک دکان کے ماتھے پر کسی ڈاکٹر کا بورڈ سا ہوا تھا۔ اُس نے پڑھا لکھا تھا۔
"ڈاکٹر نجم احسن" اور اس کے آگے ڈھیر ساری ڈگریاں کی قطار دست بستہ کھڑی تھی۔
چلو اچھا ہوا۔ مما اور سونیا کے لئے دوائی لانے کے لئے مجھے اتنی دور جانا نہیں پڑے گا۔ اتنی ڈھیر ساری ڈگریوں والا ڈاکٹر یقیناً لائق بھی ہوگا.......

اور وہ اپنی ساڑھی کے پلّو کو سنبھالتی واپس آگئی۔

"مما ہمارے سامنے ایک نیا ڈاکٹر آگیا ہے۔ خالی دکانوں میں وہ امریکہ سے بہت ساری ڈگریاں لایا ہے۔ کتنا اچھا ہوا اب ہماری تکلیف آدھی رہ جائے گی۔ وہ زندگی کے صحرا میں خوشی کے بکھرے ہوئے ریزوں کو چُنتی مطمئن ہونا چاہتی تھی۔ "کتنی اچھی بات ہے"، مما کو اپنی بے جان ٹانگوں میں زندگی کی حدت دوڑتی ہوئی محسوس ہو رہی تھی۔ "فارن کوالیفائڈ اُس کے پاس کونسی ڈگری ہے۔ مما نے اپنی خوشی کو محسوس کرتے ہوئے پوچھا۔

"بس مما بہت لائق ہے۔ ڈگری کوئی سی بھی ہو" اُس نے باورچی خانہ میں جوزفین کو سبزی کاٹتے دیکھ کر جاتے ہوئے بڑے وثوق سے کہا۔ "ابھی اُس کا کلینک کھُلے گا تو میں جاؤں گی۔ نیا نیا ہے علاج بھی اچھی طرح کرے گا اور شاید لحاظ بھی کرے۔ دوائیوں پر تو سینکڑوں روپے اُٹھ جاتے ہیں" اور اُس نے جوزفین کے ہاتھ سے لے کر سبزی خود کاٹنی شروع کر دی۔

پھر جب وہ دوبارہ باہر نکلی تو کلینک کھُل چکا تھا۔

"آئیے تشریف رکھیئے": ڈاکٹر بڑے رسان سے بولا۔

"میں آپ کے ہمسائے میں رہتی ہوں..... آپ نے ساتھ والے سکول کا بورڈ پڑھا ہوگا۔ وہ ہیں نا، جولا رہی ہوں" جولیا نے اِدھر اُدھر نظر دوڑاتے ہوئے کہا

"ارے تو آپ اور میں رشتے میں ہمسائے ہوئے نا..." ڈاکٹر خوش دلی سے مسکرایا۔ "اس کی مسکراہٹ میں بڑی اپنائیت اور نرمی تھی۔ "بیٹھئے بیٹھئے!"

اور پھر وہ دونوں اِدھر اُدھر کی باتیں کرتے رہے۔

اُس شام جولیا نے مما کو دوائی دیتے ہوئے ڈاکٹر کے متعلق سوچنا چاہا..... اُس کے اپنائیت بھرے لہجے کو اس کے بولنے کے طریقہ کو اُس نے دل ہی دل میں سراہا۔

"ایک مکمل ڈاکٹر۔ ایک مہربان انسان، جولیا کو نہ جانے وہ ایک دم سے اتنا اچھا کیوں لگا تھا۔

آئزک نے اُسے جانے سے پہلے خط لکھا تھا۔ اُس میں وہ ساری باتیں تھیں جو وہ بار بار اُسے کہہ چکا تھا اُس نے اپنے آفس میں بیٹھ کر اُس کو پڑھا تھا ...... اُس کے ذہن میں خلا سا پیدا ہو رہا تھا..... اُس کے دل کے اندر بھی خلا تھا ..... وہ کیسے جیئے گی ...... کیا کرے گی ...... زندگی کی یہ رو کبھی نہ کبھی تو ختم جائے گی۔ مما نے مجھے اُس ڈھیر سے اٹھایا تھا جو بیوگی کے بعد میری ماں کی صورت میں زندہ تھا۔ میں مما کی شکرگزار ہوں...... پر ماں میری اپنی ماں ...... میری ماں کیسی ہوگی، جوان، خوبصورت؟

اور میرا باپ .... مما کہتی ہے ہوسپٹل کی نرس نے بتایا تھا کہ میری ماں جب بیوہ ہو گئی تو اُس کے سسرال والوں نے اُسے اپنے گھر بٹھانے سے انکار کر دیا تھا۔ اور ایک مشن ہسپتال میں جب اُس نے

دم توڑا تو میں اُس کے پہلو میں [illegible] تھی۔ اپنی [illegible]
جُولیا کا دل ذکر سے بھر گیا۔ لیکن وہ سب کچھ سوچنا چاہتے ہوئے بھی [illegible]
وہ بین کرتے رہے۔ وہ ماضی کی گرفت سے [illegible]
اپنے ہاتھوں کو ایک دوسرے میں جکڑ لیتی [illegible] پھر مما کا چہرہ اُبھر آتا [illegible]
[illegible] پیاسے ساتھ [illegible]
مما کہتی ہیں، میری [illegible] بے اختیار پیار آ گیا تھا [illegible] مجھے اپنے ہاتھ سے
[illegible] تھے۔

اُس روز نادر نے گرجے میں خاص دُعا کی تھی۔ مما خوبصورت [illegible] پاپا [illegible]
سینکڑوں لوگوں کی موجودگی میں مجھے بپتسمہ دیا گیا۔ ایک ہندوستانی [illegible] ایک عیسائی [illegible]
اور پھر شاید میں لاجونتی سے جُولیا بن گئی۔ جُولیا ..... لاجونتی [illegible]
مجھے یہ سب باتیں اُس روز پتہ چلی تھیں جب مما کی [illegible]
تھے۔ میں جو مما کی سگی بیٹی نہیں تھی [illegible]

میں نے حیران ہو کر پاپا اور مما کی طرف دیکھا تھا [illegible]
کہاں سے آئی تھی .... میں کیوں تھی ... میں نے تو ان کے آنگن کے [illegible]

تب میں نے محسوس کیا [illegible] میں اپنی [illegible] تھی ....
میں کُچھ بھی نہیں تھی۔ بس جُولیا تھی جس کے اپنے مما اور پاپا تھے [illegible]

مما نے میرے گالوں پر ایک طویل بوسہ دیا تھا۔ لیکن وہ پیار [illegible]
اپنی آنکھوں سے لگایا تھا۔ [illegible] ہاتھوں سے [illegible]
بیٹی ... پاپا میرے ہاتھوں کو بار بار چُومتے ہوئے [illegible]
کوئی فرق نہیں پڑتا ... [illegible] باتوں کے بارے میں [illegible]
کو بدل نہیں سکتی ... لیکن [illegible] کے اندھیروں میں [illegible]
بچپن دنیا ہو [illegible]

مما نے اپنی بات پر زور دے کر [illegible] ... [illegible]
خدا کی قسم کھا کر کہتی ہوں۔ میں [illegible] نہیں
سکتی تھی۔ [illegible]

یہ محبت اور شفقت کے بدلے اُن کے لئے سب کچھ کر سکتی ہوں۔ میں نے [illegible]
میں اُن کو چھوڑ کر کبھی نہیں جاؤں گی ... وہ عورت جس کا [illegible] نہیں تھا میری زندگی [illegible]

تھی وہ۔ اور اگلے روز جب آذرک کالج سے بعد آیا تو اُس نے ہنس کر اُس سے کہا تھا... آذرک دیکھو میں نے مما اور پپا سے کیا چھپا وعدہ کیا ہے۔ آذرک میز پر کتابیں رکھ رہا تھا۔ ایک دم سیدھا ہو گیا۔ اُس کے چہرے کا رنگ اُڑ گیا تھا۔ جُولیا نے سوچا وعدہ تو میں نے کیا ہے اور رنگ آذرک کا اُڑ گیا ہے۔

اس کے بعد آنے والا زمانہ ایک تھکا دینے والا زمانہ تھا۔ جُولیا مما کی مالش کرتے کرتے نڈھال ہو جاتی۔ پپا اپنے لوٹتے بن کو لئے بے کار ہو چکے تھے اور پھر جب وہ ایک روز مر گئے تو اُس نے بغیر روئے سیاہ لباس پہنا اور انہیں سفید پتھر کے نیچے اکیلا چھوڑ آئی تھی۔ اُن کی قبر پر کھڑی اُس نے اُس مرد کے متعلق سوچا تھا جو راجپوت ہندو تھا، جو اُس کا باپ تھا۔ اُس کی ماں کو بیاہ کر لایا تھا اور جیتے جی ترک ہو گیا تھا... لیکن اس کا اور کوئی باپ نہیں ہے۔ اُس نے اپنے آپ سے کہا تھا۔ کیا فائدہ ... وہ بالکل اکیلی ہو گئی تھی.... پپا کا پیار اُسے رہ رہ کر یاد آتا، اور وہ شدت کے ساتھ مما کی خدمت میں لگ جاتی دل کا خلا کتنا وحشت ناک ہے۔۔ "جُولیا تم سے ہمیں ایک بات کہنا ہے۔ تمہارا بھی ساتھ ہو جائے گا اور پھر گھر داری کی ذمہ داری بھی بانٹی جاتی ہے۔" ایک روز اُس کی مما نے اُسے کہا۔ اور پھر بڑی تگ و دو کے بعد وہ سونیا کو لے آئی۔ یتیم خانے کی میٹرن نے کہا تھا۔ "مس جُولیا آپ جس بچے کو لے جانا چاہتی ہیں اُس کو بچپن میں نمونیہ کا بہت خطرناک اٹیک ہو چکا ہے۔ اُس کی پسلیاں ایک دوسرے پر چڑھ گئی ہیں، بڑے ہونے پر اس کو دمہ بھی ہو سکتا ہے۔ اور پھر کوئی سی بھی بات

جُولیا نے سونیا کے غمگین چہرے کو دیکھا اور اُسے اپنا وجود یاد آ گیا۔ زمانوں کے پار سے سفر کرتا ایک معصوم چہرہ۔

"ہاں میٹرن مجھے ایسے ہی بچے کی ضرورت ہے جو سب سے زیادہ محبت کا حقدار ہو۔" اُس نے سونیا کے سانولے چہرے کو اپنے دونوں ہاتھوں میں پکڑ کر پیار سے میٹرن سے کہا تھا۔

اور پھر جب وہ سونیا کو گھر لائی تو اُسے لگا تھا سونیا کے آنے سے گھر میں رونق سی آ گئی ہے۔ اُس کے دل میں بڑی بہن کا پیار تھا اور سونیا اُسے اپنا ہی کوئی کٹا ہوا وجود لگ رہی تھی جو زمانوں کے بعد اُس سے آ ملی تھی۔

"سونیا میری ننھی بہن.... تم میری بہن بن جاؤ گی" اُس نے اپنے سے دس سال چھوٹی سونیا کے ہاتھ کو مضبوطی سے پکڑ کر کہا تھا۔ وہ زندگی کے ساتھ کوئی تو رشتہ رکھنا چاہتی تھی۔

سونیا کو شاید اس رشتے کی اہمیت کا احساس ہوا تھا یا نہیں، لیکن وہ جولیا کو دیکھ کر ہنس دی تھی اور اُس کی ہنسی میں ایک سچائی تھی جسے جُولیا کے دل نے فوراً پہچان لیا تھا۔

پھر وہ مما اور سونیا کی بیماریوں میں الجھ کر رہ گئی۔ اپنی تعلیم کو ادھورا چھوڑ کر اُس نے ایک سکول کھول لیا۔۔

ان تمام تاریکیوں میں ایک روشنی سی تھی اور وہ آذرک تھا۔ پھر آذرک بھی فادر بن گیا۔ کیا یہ جُولیا سے فرار ہے؟

جُولیا نے دکھ سے سوچا۔ آذرک بھی کھو گیا اپنی خوشی کی طرح۔

اس دوران وہ مما کے لئے اپنے دل میں عجیب طرح کا پیار محسوس کرنے لگی تھی۔ مما کتنی فراخ دل اور عظیم ہیں۔ انہوں نے اسے کبھی یہ احساس تک نہیں ہونے دیا تھا کہ وہ ان کی سگی بیٹی نہیں ہے۔ اس تمام زمانے کے لئے جو اُن کے سر سے بغیر کوئی داغ چھوڑے گزر گیا تھا۔ وہ مما کی مشکور تھی.... وہ اندر سے کتنی کمزور اور ڈرپوک تھی.... اور خوفزدہ۔

"میری کوئی بھی قربانی ان کے پیار کا صلہ نہیں بن سکتی" وہ بار بار اپنے آپ کو بائبل پر ہاتھ رکھ کر کیا وعدہ یاد دلاتی رہتی تھی ایسا وعدہ جو اُس کا پیچھا کسی پچھل پائی کی مانند بار بار اور ہر وقت کرتا رہتا ہے۔

اور پھر آرزک بھی اس کے ذہن سے کسی پچھلے صفحے پر چلا گیا۔ لیکن راتوں کو جب تیز آندھیاں تیز درختوں کی مہیب سائیں سائیں سنائی دیتی۔ کُتّے بڑی غمزدہ آواز میں چلاتے اور وہ جاگ جاتی اور پھر کوشش کے باوجود سو نہ سکتی۔

آرزک .... آرزک ...... یہ نام تو ہمیشہ اُس کے دل کے اندر گونجتا رہتا ہے ... پھر وہ کیسے سوچتی ہے کہ وہ اُسے بھول چکی ہے۔ دوائی کی شیشیوں کو ہاتھ میں لیے۔ بسوں کا انتظار کرتے۔ گھر کی صفائی کرتے۔ مما کو کھانا کھلاتے اور بہت سارے لوگوں کو ملتے ملتے جب ایک روز اُس نے اپنے آپ کو دیکھا تو وہ اپنے آپ کو پہچان نہ سکی۔

وہ شیشے کے سامنے خاموش کھڑی رہ گئی تھی۔ اس کی خوبصورت آنکھوں کے گرد ننھی ننھی جھرّیاں تھیں اور اس کا سڈول جسم....

وہ تیزی سے پلٹ کر بستر پر بیٹھ گئی۔

"تو ایک زمانہ گذر گیا ہے۔ ایک زمانہ .... اور میں نے وقت کی تیزی کو محسوس بھی نہیں کیا" اُسے بے حد دُکھ ہوا لیکن اُس نے اپنے گلے میں اٹکی ہوئی کسی سخت چیز کو مشکل سے نگل لیا۔ ... اور کتنی ہی دیر اُسی طرح بے سُدھ بیٹھی رہی جیسے اُس کے سوچنے سمجھنے کے لئے کوئی چیز باقی نہ رہ گئی ہو

"اچھا ہی ہوا وقت یوں تماشے بغیر میرے پاس سے گذر گیا" اُس نے مڑ کر مما کے کمرے میں جھانکا اور اُس کو یاد آگیا کہ آج اُس نے مما کی ٹانگوں کی مالش نہیں کی۔

"مما کیا سوچتی ہوں گی" اُس نے جلدی سے الماری سے مالش کا تیل نکالا اور بہت محنت سے مما کی ٹانگوں پر مالش کرنے لگی۔ جیسے وہ وقت کی تیزی میں اور اضافہ کرنا چاہتی ہو۔

کیلنڈر پر گنے ہوئے تیس دن گذر گئے۔ اُس نے کیلنڈر پر پنسل سے تیس نشان لگائے تھے۔

اور جب گنڈا سنگھ والا کے بارڈر پر اُس نے لوہے کے ڈنڈے کو پکڑے آرزک کی بہنوں کے ساتھ کھڑے ہو کر اُسے خدا حافظ کہا تو اُسے لگا جیسے آرزک کے ساتھ ساتھ اُس کی زندگی کا ایک حصّہ بھی اُس سے جُدا ہو رہا ہو... کبھی واپس نہ آنے کے لئے وہ آنکھوں میں نمی کی دُھند لئے اُن سب کے درمیان کھڑی تھی لیکن اُس کا اور آرزک کا رشتہ اُن سب کے رشتوں سے الگ تھا... بس ایک دوسرے کی پہچان کا رشتہ۔ انتہائی کچا۔ پھر بھی مضبوط... ایک تو یہ لوہے کی موٹی سلاخیں اُس کے اور آرزک کے درمیان ایسی حد بن گئی تھیں جن کو پار کرنا اُس کے بس میں نہیں تھا... اور وہ نم آنکھوں کے ساتھ درختوں کے نیچے پھیلے سایوں کو دیکھتی رہی تھی اور پھولوں کے خوبصورت سُرخ گملوں کو بھی جو قطار میں اُس گیٹ تک رکھے ہوئے تھے جس کے پار جاتے ہوئے آرزک نے مُڑ کر اُسے دیکھا تھا اور اُس نے اتنے فاصلے سے اُس کو دیکھ کر ہاتھ ہلایا تھا وہ جو آنے والے دنوں میں اُس کے لئے ایک یاد بننے والا تھا۔

اور جب شام کو وہ دوبارہ سونیا کی دوائی لینے ڈاکٹر کے کلینک میں گئی تو ڈاکٹر اکیلا تھا... وہ اداس سی اُس کی میز کے پاس کرسی پر بیٹھ گئی۔ [illegible] سے پنکھا لٹکاتی ہوئی اُس کے سامنے دوڑ رہی تھیں۔

[illegible] اُس نے ڈاکٹر کو کچھ جو مسکراتی آنکھوں سے اُسے دیکھ رہا تھا۔ اُس کی آنکھوں میں دوستی تھی۔ [illegible] اکیلی تھی۔ اداس اور غمگین۔ اور اُسے ٹھنڈا گھٹا ہوا لوہے کا گیٹ یاد آرہا تھا۔

[illegible] بوجھ سا ہے جس کو میں جھٹک کر دُور کرنا چاہتی ہوں۔ لیکن یہ بوجھ میرے [illegible] اُس نے اپنی اندرونی حالت کو بمشکل چھپانا چاہا تھا۔ لیکن اُس کے چہرے پر زردی کھنڈی ہوئی تھی۔ [illegible] ڈاکٹر کے ہاتھ میں پنسل تھی۔ وہ تھوڑی دیر کے لئے اُسے میز پر بجاتا رہا۔ [illegible] اُس کی آنکھوں میں عجیب درد لوکی ساتھ تھا۔

[illegible] آپ اپنے آپ کو محفوظ [illegible] کوشش کرتی ہیں۔ اور سب سے زیادہ بات تو یہ ہے [illegible]

[illegible]

[illegible] اندر کوئی چیز ٹوٹ رہی تھی..... [illegible] سارا جسم ریزہ ریزہ [illegible] سونیا ہے... اور وہ آزرلی کا نام بھی لینا چاہتی [illegible]

[illegible] نہیں سکتیں [illegible] وہ بھی بہت کچھ [illegible] جیسے چپ ہو گیا.... جیسے اُس نے ضرورت سے زیادہ بات کہہ دی ہو......

[illegible] آزرلی تم کیوں چپ ہو گئے۔ [illegible] ہی آتی ہوں..... ہمیشہ [illegible]..... اُسے آزرلی یاد [illegible] اُس نے دوبارہ سر کو میز پر رکھ دیا اور آنسو میز کی چکنی سطح کو بھگونے لگے [illegible] پر ڈاکٹر کے ہاتھ کا دباؤ محسوس کیا وہ چونک گئی۔ ایسا نہیں ہونا چاہیئے۔ لیکن [illegible] ہمدردی کے میٹھے بولوں کی ضرورت تھی۔

[illegible] دوستی کے لئے مجھ پر بھروسہ کر سکتی ہیں۔ ڈاکٹر کی آواز میں [illegible]

[illegible] ڈاکٹر کو دیکھا۔ وہ اُس کی [illegible] پر شکریہ ادا کرنا چاہتی تھی۔ یقین نہیں وہ [illegible] بہت بُری [illegible] بغیر ہچکیوں سے۔ اُس پہلو سے لئے جو حیات کی تلخ لبستہ رہا ہوں میں اُسے

چھوڑ گیا۔ اُس لمس کے لئے جو اُس نے خود کھو دیا۔ ڈاکٹر اُسے ہمدردی اور محبت سے دیکھ رہا تھا۔

"مس جولیا میں سچ کہہ رہا ہوں ... آپ مجھ پر مکمل بھروسہ کر سکتی ہیں۔"

ڈاکٹر نے دوبارہ اس کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے لیا تھا۔ کیا وہ آرنک کی جگہ کسی اور کو دے سکتی ہے .... نہیں ... کبھی نہیں! ہاں اُسے ایک دوست کی ضرورت ہے جو اُسے سمجھ سکے جو اُس کے دل کے دُکھ کو ہلکا کر سکے۔ وہ تو زمانوں سے اکیلی بھٹکتی پھر رہی ہے۔

"آرنک فاصلے اتنے جان لیوا بھی ہوتے ہیں کیا؟ اور جب وہ واپس آئی تو اس کا دُکھ، تنا تکلیف وہ نہیں تھا۔

پورے پندرہ دن ڈاکٹر نجم روزانہ اُسے دیکھنے آتا رہا تھا۔ ان پندرہ دنوں میں اُس نے ڈاکٹر کو اپنے دل کے اتنا قریب محسوس کیا تھا .... وہ ڈاکٹر نجم نہیں تھا... وہ تو ایک ہیولا تھا جو کبھی آرنک بن جاتا کبھی سونیل.... اور کبھی ایسا شخص جو اندھیروں میں بڑھ کر اُسے اپنے ساتھ لگا لیتا۔ اور وہ اس میں سما جاتی.... اپنا آپ مٹا کر بھول کر۔

ڈاکٹر نجم کچھ دیر اُن سب کے پاس بیٹھ کر گپیں ہانکتا۔ وہ بوڑھی مما کے ہاتھوں کی خوبصورتی کی تعریف کرتا۔ وہ سونیا کے فراخ دل کو سراہتا اور جولیا کی آنکھوں میں عجیب والہانہ پن سے جھانکتا۔ اور جولیا کے اندر خوشی سے روشنی پھیل جاتی وہ سب کا دوست تھا۔ اور پھر آرنک کہیں دُور ماضی کے سائے میں چھُپ گیا تھا۔

پھر ایک روز سونیا کو کھانسی کا ایک طویل دورہ پڑا۔ اتنا طویل کہ اُس کا سانس دوبارہ نہ ابھر سکا۔ اور وہ موت کی گہری دلدل میں اُترتی چلی گئی۔

جُولیا اُس کے خالی بستر کو دیکھتی رہتی۔ اور آنسو اس کی آنکھوں سے بہتے رہتے۔ اُسے کمرے میں سونیا کی کھانسی کی گونج سنائی دیتی۔

سُونیا.... سُونیا... وہ دل ہی دل میں اُس کو پکارتی۔ کہاں چلی گئی ہو سونیا... میری بہن ..... میری ننھی منی۔ وہ غم کی شدت سے اپنے ہونٹ دانتوں میں دبا لیتی.... اُسے دنیا کی کوئی چیز اچھی نہ لگتی... دنیا میں کیا رکھا ہے۔ میں زندہ کیوں ہوں.... مر کیوں نہیں جاتی .....

غم کی شدت میں گھرے کتنے ہی دن بیت گئے۔ وہ مما کے لئے دوائی بھی لینے نہ جا سکی۔ جوزفین دوائی لے آتی تھی۔ وہ تو بس روتی رہتی تھی..... ان تمام غموں پر بھی جواب اس کو اسقدر تکلیف دیتے تھے..... مما کی طویل بیماری پر آرنک کے خط نہ لکھنے پر۔

اور ان بڑے غموں اور دکھوں کے سوا ایک اور دُکھ تھا جو بظاہر بے ضرر اور چھوٹا سا تھا۔ لیکن جو اندر ہی اندر تیز دھار کی مانند اسے کاٹتا جا رہا تھا۔ ڈاکٹر نجم جو سونیا کا افسوس کرنے اُس کے گھر نہیں آیا تھا۔ یوں کتنے ہی دن گزر چکے تھے۔ وہ جو کہتا تھا کہ میں تمہارا دوست ہوں .... دوستی کی گہرائی کیسے ناپی جا سکتی ہے۔

کیا اگر آرنک یہاں ہوتا تو ایسا کرتا ...... اُس نے روتی آنکھوں سے سوچا تھا.. اُسے آرنک بہت دنوں بعد بے طرح یاد آنے لگا تھا۔

وقت گزرتا جا رہا ہے۔ کتنے برس گذر گئے ہیں آرتھر کو دیکھے۔ سالوں پہلے کسی دو مخلص ہاتھوں نے اُس کے ہاتھوں کو تھاما تھا۔ لیکن ڈاکٹر کے ہاتھوں کا لمس جسے وہ بھول نہ سکی تھی۔ اس کے ہاتھ اُجڑی مانگ کی طرح سونے ہیں... اور ڈاکٹر محض ایک ڈاکٹر تھا..... اُس نے اُن تمام دلچسپ باتوں کو یاد کیا۔ اُن تمام گیتوں کو دل ہی دل میں دہرایا جو اس نے ڈاکٹر کے ساتھ مل کر گنگنائی تھیں۔ ڈاکٹر کی کچھ کہتی کچھ بولتی سی آنکھیں جو ہر بار اُس کے دل کو تیزی سے دھڑکا دیتی تھیں.... اُس نے سوچا.... وہ ڈاکٹر کو تو بہت اچھی طرح سمجھتی تھی۔ پھر یہ کیسے ہوا.... وہ دل ہی دل میں خود پر ناراض تھی۔ وہ اتنا بڑا دھوکا کھانے کو تیار نہیں ہو سکتی۔

وہ ممّا کی وِیل چیئر کو سڑک پر چلاتے آتے جاتے لوگوں کو دیکھتی رہتی اور گاڑیوں کے نمبروں پر انجانے میں ہی اُس کی نظر پڑ جاتی۔ اپنے پیچھے بجتے ہارن کی آواز سُن کر وہ اپنے ہاتھوں کو ہینڈل پر سخت کر لیتی اور اُس کا سارا جسم سرد ہو جاتا... سکول کے بچوں پر اس کی سختی اور زیادہ بڑھ گئی۔ اپنی ٹیچرز کو بلا وجہ ڈانٹنے لگی تھی اور اس کا سر ایک بوجھ تھا جو خالی تھا.... اور پھر وہ دل کی ویرانی کے بارے میں سوچتے سوچتے ڈرنے لگتی۔

"مجھے کیا ہوتا جا رہا ہے۔ مجھے کیا ہو گیا ہے؟" وہ اکثر پریشان ہو کر اپنے متعلق سوچتی۔ اپنے سفید بالوں کی تعداد کو گنتے اُس کا دل ڈوبنے لگتا۔ پھر بھی وہ ڈاکٹر نجم کے بارے میں سوچے ہی چلی جاتی۔ مجھے تو ابھی ایک لمبا سفر طے کرنا ہے۔ اکیلے! ممّا کی وِیل چیئر کو گھسیٹتے گھسیٹتے۔ کوئی بھی تو میرے قریب نہیں ہے..... کوئی نہیں... کوئی بھی نہیں!

حیات کی ویران سڑک کی تپش کو برہنہ پا برداشت کرتے کرتے وہ ڈاکٹر کے کلینک میں لوگوں کو آتے جاتے دیکھ کر اور بھی ویران ہو جاتی اور اس کا سارا جسم سرد ہو جاتا۔ آرتھر تو اب اُسے یاد نہ آتا... کیا فائدہ ایسی یادیں... کیا فائدہ جوزف بھی انگلینڈ چلا گیا تھا۔ وہ سب زندگی کی دوڑ میں اُس سے بہت آگے نکل گئے تھے۔ اُس کی دسترس سے دُور پھر بھی اُس کی ایک نظر کلینک تک آکر رک جاتی۔

"کیا تھا اگر ڈاکٹر نجم اُسے ملنے۔ اُس کا دُکھ بٹانے آ جاتا... کیا فرق پڑتا.... وہ سوچتی اور پھر وہ اور بھی اُجاڑ لگنے لگتے.... اُجاڑ اور لامتناہی!

■

ایک روز وہ مکان کے باہر کھڑی مالی سے صفائی کروا رہی تھی کہ ڈاکٹر کی گاڑی اُس کے پاس آکر رک گئی۔

"ہائے مس جولیا۔ کہیئے کیا ہو رہا ہے؟" اُس کا ہنستا چہرہ جھانک رہا تھا۔

وہ مسکرا دی.... وہ سوچ رہی تھی کہ شاید ڈاکٹر اُتر کر دوستوں کی طرح اُس کے پاس کھڑا ہو جائے گا اور سونیا کے مرنے کا افسوس کرے گا.... مگر وہ وہیں گاڑی میں بیٹھا بڑی خلوص بھری نظروں سے اُسے دیکھ رہا تھا۔

"ڈاکٹر نجم آپ اچھے تو ہیں...؟" اُس نے اپنی آواز کو بڑی مشکل سے نارمل بنایا تھا۔

"مس جولیا پچھلے دنوں ایک عدد بیوی ہماری اماں نے ہمارے گلے میں ڈال دی ہے"..... خوشی سے ڈاکٹر کی

آواز میں شرارت سی بھری ہوئی تھی ...

"تو میری طرف سے مبارک ہو ڈاکٹر" میں کبھی آپ سے ملنے آؤں گی ...." اُس نے ٹیوب سے بہتے پانی کو روکنے کے لئے مالی کو آواز دی .... اور اندر کو چل پڑی۔

"بائے" ... ڈاکٹر نے گاڑی کو سیٹی بجاتے سٹارٹ کیا۔

"بائے" . اس کے بے جان لبوں سے نکلا تھا۔ لیکن ڈاکٹر تو اپنے کلینک میں داخل ہو چکا تھا۔ اور وہ اپنے بند کمرے میں روتی رہی تھی۔

مما کی ٹانگیں دباتے ہوئے اس نے اپنے آپ کو سمجھایا تھا۔ دوسروں سے فضول امیدیں وابستہ کرنا بھی تو ایک گناہ ہے۔ اور میں اُس شخص کے بارے میں اتنا کیوں سوچتی رہی ہوں جو میرا کچھ بھی نہیں ہے۔ جس کی راہیں مجھ سے دور اور الگ ہیں۔ ڈاکٹر نے ہی تو کہا تھا "مجھے ایک دوست کی ضرورت ہے۔ اور میں نے اُسی کو اپنا دوست سمجھ لیا۔ میں نے اپنی پیاس کو چند گھونٹ سے ہی مٹانا چاہا تھا لیکن وہ چند گھونٹ بھی میرے نصیب میں نہیں"

وہ جو اپنی زندگی کے خوبصورت دنوں میں سب کی توجہ کا مرکز رہی تھی اب اکیلی تھی ... سوائے مما کے ... اور مما بھی تو کسی دن مر سکتی ہیں۔

"نہیں مما کو مرنا نہیں چاہیے۔ ہم دونوں اکٹھی زندہ رہیں گی" مما کی موت کے خیال سے ہی وہ دہشت زدہ ہو گئی تھی .... اتنی بڑی اور بھری پڑی دنیا میں ... وہ اکیلی رہ جائے گی۔ اُسے بھی تو مما سے کوئی بچن لینا چاہیے تھا .... اُس نے مما کی بوڑھی بند آنکھوں کو دیکھا تھا .... جو ہولے ہولے ہل رہی تھیں۔ اُن کے سر کی ہر جنبش کے ساتھ۔ اور پھر اُسے ڈاکٹر یاد آنے لگا اور وہ بے جان سی آنکھیں بند کئے اپنے دل کی دھڑکن کو تیز ہوتے سننے لگی۔ شام کو بڑا سا پیکٹ لئے وہ ڈاکٹر کے کلینک میں بیٹھی تھی ... عورتیں ... مرد .... بچے۔ اور اُسے شرم سی محسوس ہوئی۔ وہ صرف ڈاکٹر کو ملنے کی غرض سے آئی تھی۔ اُس کو اپنی باری کا انتظار تھا۔ اور اُسے لگا وہ ہمیشہ یونہی بیٹھی انتظار کرتی رہے گی۔ اور جب اپنے پیچھے دروازہ بند کر کے وہ ڈاکٹر کے پاس کرسی پر بیٹھی تو اُسے لگا جیسے وہ بہت لمبی مسافت طے کر کے یہاں تک پہنچی ہو۔ یہاں جو اس کی منزل نہیں تھی .... یہ تو ایک بے آب و گیاہ ویرانہ تھا پھر وہ یہاں کیوں آئی تھی لیکن وہ وہاں بیٹھی تھی اور اس کی زبان سے ایک لفظ بھی نہیں نکل رہا تھا۔ اُس کا دل انجانے جذبات سے بوجھل تھا۔ کیا وہ خوش تھی۔ خوشی تو ان دیکھے بوجھ کے نیچے دبی لگتی تھی۔ "تو کہیئے مس جُوریا کیسے آنا ہوا" ڈاکٹر نے گلے میں سٹیتھوسکوپ ڈال کر اُس سے پوچھا تھا۔ وہ اپنی کسی فرضی بیماری کا ذکر کر سکتی تھی۔ لیکن اُس سے تو ایک لفظ بھی بولا نہیں جا رہا تھا .... ڈاکٹر کو اُس نے کتنے ہی دنوں بعد دیکھا تھا۔ ڈاکٹر مسکراتی آنکھوں سے اُسے دیکھ رہا تھا۔

ڈاکٹر تجھ شادی کی مبارکباد دینے آئی ہوں۔ اُس نے پیکٹ اُس کے آگے رکھ دیا۔ اُس کا دل کسی موہوم آس میں دھڑک رہا تھا۔

کس چیز کی اس ۔ وہ تو خود بھی نہیں جانتی تھی ۔ سے ......"اتنی خوبصورت ساڑھی ۔ تارہ کے لئے کتنا موزوں تحفہ آپ لائی ہیں ......؟"

اور تارہ کے نام سے ڈاکٹر کا چہرہ بلب کی روشنی میں گلنار ہو رہا تھا ۔ جولیا کے اندر کی ساری طاقت نہ جانے کہاں چلی گئی تھی ۔

پھر اُس نے مما کا حال پوچھا تھا ۔ سونیا کے مرنے کا بڑی سچائی سے افسوس تھا.... اور جب وہ آنے لگی تو ایک بار وہ پھر دوست تھے .... دنوں بعد وہ مسکرائی تھی ۔ وہ جانتی تھی وہ ایک سراب میں گرفتار تھی ۔ وہ کہاں جا سکے کیا کرے ۔

کوئی راہ اُس کے لئے نہیں ....

پینتیس اور پانچ چالیس .... چالیس سال .... آٹزک نے اُسے زمانوں سے خط نہیں لکھا تھا .... اُس نے اُس روز اکیلے میز پر چائے پیتے اپنے بارے میں سوچا ۔ آج اس کی سالگرہ تھی ۔ سونیا نہیں تھی ۔ آٹزک نہیں تھا .... سی .... سی ۔ واس بھی زمانے کی بھیڑ میں گم ہو چکا تھا اور جوزف نے اُسے انگلینڈ سے برتھ ڈے کا انتہائی خوبصورت کارڈ بھیجا تھا .... اُس نے بے خیالی میں پنسل سے چالیس سیاہ لائینیں ڈائننگ ٹیبل کی سفید چادر پر کھینچ دی تھیں ۔ وہ جو صفائی کا اتنا خیال رکھتی تھی .... گرد کا ذرہ ۔ میل کا معمولی دھبہ اُس کے ذہن کو پریشان کر دیتا تھا ۔ اور اُس نے پوری چالیس سیاہ لائینیں سفید چادر پر ڈال دی تھیں ۔

آج وہ اپنے آپ پر کوئی پابندی نہیں لگائے گی ۔ آج تو وہ گھر میں اکیلی تھی جوزفین کا بیاہ ہو گیا تھا اور وہ اپنے سسرال چلی گئی تھی ۔ مما بخار سے نڈھال اور بے ہوش پڑی تھی اور وہ اپنی چالیسویں سالگرہ پر میز پر اکیلی بیٹھی تھی ۔

پچھلے کتنے مہینوں سے وہ ڈاکٹر نجم کے بل ادا کرتے کرتے اپنے آپ کو دیوالیہ سا محسوس کر رہی تھی .... لیکن وہ ڈاکٹر کی مہربانیوں کے بوجھ تلے اپنے آپ کو دبا ہوا سمجھتی تھی ۔ ڈاکٹر نے ان تاریک دنوں میں اُس کا کتنا ساتھ دیا تھا جب سردیوں کی تاریک راتوں کو مما کی کراہیں بہت بڑھ جائیں اور دن کسی صورت نہ نکلتا تو وہ اس تصور سے اپنے دل کو تسلی دے لیتی کہ صبح اس کو اتنا اکیلا نہیں رہنے دے گی ۔ ڈاکٹر نجم کی تسلی بھری باتیں اُس کی آنکھوں میں دوستی کی روشنی اُن آنکھوں میں اور بھی کچھ تھا ۔ دوستی سے زیادہ .... وہ جانتے ہوئے بھی انجان ہی رہنا چاہتی تھی ۔ وہ اُس کو یاد کر کے اکثر اکیلے بیٹھے مسکرا دیتی تھی ۔ اُس کو حیات کا یہ اندھیرا رُخ بھی اب زیادہ ہی عزیز تھا ۔ روشنی تو دُور دُور تک نظر نہیں آ رہی تھی ۔ اور اس کی راہیں بھی وقت کی اندھی کوکھ میں گم ہوتی جا رہی تھیں ۔

بے خیالی میں ڈاکٹر نے کئی بار اُس کے ہاتھوں کو پکڑ کر تسلی دینے کے طور پر ہلایا تھا ۔ اور اُس نے اپنے ہاتھوں کو پیچھے نہیں ہٹایا تھا ۔ اُس کا دل چاہتا تھا وہ اس کے ہاتھ کو پکڑے رہے .... اور وہ اداس اور غمگین بیٹھی رہے ۔

اُس رات مما ہذیان میں تھیں ۔

اور اُس نے بڑی مشکل سے ڈاکٹر نجم کو فون کیا تھا ۔ مما کی حالت بتائی تھی .... تب اکیلے پن اور رات کی سیاہی کا احساس

اتنا شدید نہیں رہا تھا۔

اور دس منٹ بعد ڈاکٹر نجم کی گاڑی اُس کے گیٹ پر آکر رک گئی۔

رات کی خنکی میں وہ اور ڈاکٹر نجم ہیٹر کے پاس بیٹھے تھے۔ اور مما بستر پر بے ہوش لیٹی تھی۔۔۔

اور اُس کے سالوں کا بوجھ اُس کے دل پر تھا۔۔۔

نہیں میں اکیلی کیوں ہوں ...... ڈاکٹر نجم میرے ساتھ ہے۔۔۔۔

اُس نے ڈاکٹر کو دیکھ کر دل میں کہا تھا۔ ڈاکٹر کے لبوں پر پھیلی مسکراہٹ میری ہے۔

"ڈاکٹر نجم کبھی کبھار انسان کیوں ان باتوں کا ماتم کرتا ہے جن کو اُس نے جان کر کھو دیا ہو۔ کیوں اُن خوشبوؤں کی تلاش میں جانا چاہتا ہے جو اُس کی راہ کاٹ کر گزر گئی ہوں۔۔۔۔" وہ ماحول کے سناٹے سے گھبرا کر بولی۔

ڈاکٹر نجم نے بڑی عجیب اور گہری نظروں سے اُسے دیکھا تھا۔ اُس کی نظروں کی گرمی نے اُس کے جسم کو اس طرح تپا دیا تھا جس طرح وہ کسی دہکتی بھٹی میں جل رہی ہو، پگھل رہی ہو، بہہ رہی ہو۔

"مس جولیا۔۔" ڈاکٹر نجم نے اُس کے بازو کو پکڑ کر جواب دیا تھا۔ "مس جولیا۔۔۔۔ آج آپ اکیلی ہیں اور آپ کی مما جس نے سوائے زیادتیوں کے آپ کے ساتھ کوئی اچھا سلوک نہیں کیا۔ موت کے دروازے پر کھڑی ہیں۔ آپ نے اپنی زندگی کے سارے خوبصورت سالوں کو ضائع کر دیا۔ ایسی بڑھیا کے لئے جو آپ سے زیادہ اپنی زندگی کو پیار کرتی تھی۔ جو زندہ رہنا چاہتی تھی۔ جو موت سے خوف زدہ تھی۔ اب بھی وقت ہے مس جولیا آپ اپنی خواہشوں کو آواز دے سکتی ہیں۔۔۔

"ڈاکٹر کون ایسا ہوگا جو میرا سہارا بننا چاہے گا؟" ڈاکٹر کی باتیں اُس کے اندر کی کسی سوئی دنیا کو جگا رہی تھیں۔ "شاید اب بھی وقت ہو۔۔۔ ہو سکتا ہے میں جاتے وقت کو پکڑ لوں؟" اُس نے ڈاکٹر نجم کی طرف دیکھتے ہوئے پوچھا تھا۔ ڈاکٹر جو اسقدر ہمدرد اور عظیم انسان لگ رہا تھا۔

ڈاکٹر نجم چُپ ہو گیا تھا۔ اُس کے ہاتھ بے چینی سے آپس میں اُلجھے ہوئے تھے۔۔۔۔

"مس جولیا۔ آپ بُرا تو نہ منائیں گی۔ اگر میں آپ سے کہوں کہ ایسا ایک شخص اب بھی آپ کو مل سکتا ہے؟"

"ڈاکٹر میری زندگی سے تو سارے لوگ ہی غائب ہو گئے ہیں۔ میں کوئی نوخیز لڑکی تو نہیں۔۔۔" اُس نے انتہائی مایوسی سے جواب دیا۔ اُس کے کانوں میں گزرے وقت کے جوان قہقہے گونجنے لگے تھے۔ "مس جولیا۔ آپ یقین کریں۔ اب بھی ایک شخص ہے۔

"کون" جولیا کا دل کسی آنے والے نئے واقعے کے تصور سے تیزی سے دھڑک رہا تھا۔۔ اور وہ اپنے گرد پھیلی اور بکھری چیزوں میں ایک نئی رو محسوس کرنے لگی تھی۔

"آپ میرا سہارا لے سکتی ہیں مس جولیا۔ آپ یقین کریں آپ کو مجھ پر مکمل بھروسہ ہونا چاہیئے"

ڈاکٹر نے آگے بڑھ کر اُس کے کندھوں کے گرد اپنا بازو ڈال کر اُس کو نزدیک کر لیا تھا۔ "مس جولیا آپ میری دوست ہیں آپ مجھے بہت عزیز ہیں۔" ڈاکٹر کا چہرہ اُس کے اپنے چہرے کے اس قدر نزدیک ہوتا جا رہا تھا۔

اور اُس نے ایک جھٹکے سے ڈاکٹر کی سخت گرفت سے اپنے آپ کو علیحدہ کر لیا اور دُور ہو کر بیٹھ گئی۔ اُس کا دل اس طرح دھڑک رہا تھا جیسے وہ ایک تھکا دینے والی جنگ میں ہار کر بیٹھی ہو۔

وہ جس بات کی اس شدت سے خواہش کرتی رہی تھی۔ جن کے بازوؤں کے لمس کے لئے وہ راتوں کو جاگتی رہی تھی وہ بازو ان بازوؤں سے کتنے مختلف تھے۔ وہ بازو کس کے تھے ... وہ شخص کون تھا .... وہ کہاں ہے۔ کب آئے گا....

اور اُس نے اپنے دونوں ہاتھوں سے اپنے سر کو تھام لیا جو گھوم رہا تھا۔

پھر جب ڈاکٹر چلا گیا تو وہ حضرت مریم کی تصویر کے سامنے جھکی بیٹھی دل سے اُس کی شکرگزار تھی۔ "پاک ماں! میں تیری شکرگزار ہوں۔ تُو نے مجھے اندھیرے کی دلدل میں دھنسنے سے بچا لیا!" اور اُس کے آنسو رکنے پر بھی نہیں رُک رہے تھے۔

مما کی بیماری طویل ہوتی جا رہی تھی اور ڈاکٹر اب بھی بڑی محبت اور لگن سے اُسے دیکھنے آتا تھا۔ اُس نے اُس رات کی بات کو کبھی دہرایا نہیں تھا حالانکہ وہ اُس ذکر کو دوبارہ سُننا چاہتی تھی۔ وہ عورت تھی۔ وہ ڈاکٹر کے لہجے میں گھُلی محبت کو اپنے دل کی سرد دنوں میں تپش کے لئے استعمال کرنا چاہتی تھی۔ اُس کے دل و دماغ پر عذاب رہا تھا۔ وہ راتوں کو تنہا ٹھٹھرتی رہتی اور مما اونگھتی رہتی تھیں بے جان سے جسم کے ساتھ۔

اُس نے اکثر ڈاکٹر سے پوچھنا چاہا تھا۔ "ڈاکٹر جس سہارے کا تم نے ذکر کیا تھا وہ کیا ہوا۔ جسم کے علاوہ انسان کے پاس ایک روح بھی ہوتی ہے۔ اور میری روح کو جس سہارے کی تلاش ہے؟"

اس روح کے سہارے کے لئے وہ ڈاکٹر سے بھیک مانگ سکتی تھی۔ لیکن ڈاکٹر کی باتوں سے اُس نے اندازہ لگا لیا تھا کہ روح جیسی کسی چیز کا اُس کے ذہن میں تصور تک نہیں ..... وہ جسموں کو ٹٹولتے ٹٹولتے خود بھی ایک جسم بن چکا تھا۔

جولیا نے محسوس کیا تھا کہ اُس کی دوستی اور بھی بہت ساری عورتوں اور لڑکیوں سے ہو چکی تھی لیکن وہ تو اُس سے شکرگزاری کے اُس بندھن سے بندھی تھی جو وہ مما کے علاج کے سلسلے میں محسوس کرتی تھی .... وہ ایسا ہی سوچنا چاہتی تھی۔ اور شاید زندگی کی کڑی دھوپ میں ڈاکٹر کی دوستی ایک خنک سایہ تھی جس کی عارضی چھاؤں میں وہ کچھ دیر کو اپنی تکلیفیں بھول جاتی تھی۔ وہ اس کی آنکھوں میں اُس اپنائیت کو اپنا تو نہیں سمجھتی تھی۔ پھر بھی ہو سکتا ہے اُس میں اس کا بھی حصہ ہو۔ اور وہ اس حصے کو کھونا نہیں چاہتی تھی ..... کس بھروسے پر اب اس کا وقت نہیں تھا۔

اُس نے تمام گلوں شکووں کو دل ہی میں دفن کر دیا تھا۔ اُس کا دل تو ایک پورا مدفن تھا..... جس میں ہزاروں باتیں دفن تھیں۔ ایک اور سہی۔ وہ ڈاکٹر کے بچوں کی سالگرہ کے تحفے بڑے اہتمام سے بھیجتی۔ وہ اُس کے کام آنا چاہتی تھی۔ وہ اس کی دوست تھی ..... بے غرض اور باوفا ..... وہ اس ناپائیدار رشتے کے دھاگے کو مضبوط پکڑے ہوئے تھی۔

باوفا۔ اُس نے لفظ کے مفہوم پر غور کیا ..... اس کی زندگی تو تفسیر تھی۔ اس ایک بے ضرر سے لفظ کی۔ وہ تو مما اور پاپا کی وفادار تھی۔ وہ تو سونیا کی وفادار تھی ... اور پھر ڈیرک ..... ڈیرک جو اب ہندوستان میں نہیں تھا ہزاروں میلوں کے پار سے بڑھتا اُس کی یادوں کے جھرمٹ میں آ کر بیٹھ جاتا تھا .... اور اب یہ ڈاکٹر ... جس کی خوبصورت باتوں سے

جال میں پھنسی وہ پھڑپھڑا رہی تھی۔ یہ تڑپ کیسی تھی جس میں کوئی مطالبہ نہ تھا۔۔۔ وہ تو سراپا نیاز بن جانا چاہتی تھی۔

وہ اُسی اپنائیت کی تلاش میں اُس کی آنکھوں میں جھانکنے کی کوشش کرتی۔ لیکن وہاں تو ایک پردہ تھا۔۔۔ جو کبھی کبھار اُٹھ جاتا۔ اور امیدیں نئے سرے سے استوار ہو جاتی تھیں۔

ایک پُرخلوص دوست کی، امید جو اس کے دل میں بڑھتے دکھوں کو دیکھ سکے، پہچان سکے اور پھر ہمدردی کے دو بولوں سے ان پر مرہم رکھ سکے۔ بس اتنی سی تو بات تھی۔۔۔۔۔

اور پھر ایک صبح جب ستارے آسمان کی سفیدی بنا رہے تھے، جب درختوں پر چڑیاں بیدار ہو رہی تھیں، جب وہ ساری رات کی تھکاوٹ دور کرنے بستر پر لیٹنے کا سوچ رہی تھی تو اس کی مما کا بوڑھا سفید بت ہوا سر حیات کی چوکھٹ پر جھک کر ساکن ہو گیا۔

اور پھر آنکھوں کے جل تھل میں اُس نے سب طرف دیکھا۔ وہ تو اکیلی اُس ویرانے کے جھائیں جھائیں کرتے سناٹے میں کھڑی تھی۔

"سب کدھر چلے گئے ۔۔۔۔ سب کہاں چلے گئے؟"

اُس کی پکار کے جواب میں کوئی آواز سنائی نہیں دی تھی۔ اتنی ویرانی کیوں ہے ۔۔۔۔ میں اکیلی کیوں ہوں؟ ۔۔ اُس کے سوالوں کا جواب کوئی بھی تو نہیں دیتا تھا ۔۔۔۔ وہاں تھا ہی کون۔

اور برآمدے کے کونے میں پڑی خالی ویل چیئر پر وہ پہروں بیٹھی سامنے پھیلے درخت کے پتوں کو گننے کی کوشش کرتی رہتی۔ چڑیوں کو ایک دوسرے سے لڑتا دیکھتی رہتی اور پھر اُس کا سر کرسی کے بازو پہ جھک جاتا۔۔۔۔

"مما پیاری مما" وہ اپنی آنکھوں میں آتے آنسو روک نہ سکتی اور وہ اُس کے گالوں پہ بہتے رہتے۔

وہ ایک بار پھر تنہا ہو گئی تھی لیکن سدرتے آغاز میں اور انجام میں زمانے حائل تھے۔ اب وہ آگے بڑھ کر کسی پیار کی ڈالی نہیں پکڑ سکتی تھی۔۔۔ اُس کو اپنے چہرے پر ایک اور چہرہ سا محسوس ہوتا۔ ایک ڈیڑھ سال کی بچی کا چہرہ جو اپنے جیسے بچوں کے ہجوم میں بیٹھی دیا جلانے کی کوشش کر رہی تھی۔۔۔ جس پر کسی کو رحم آ گیا تھا۔

لیکن اب ۔۔۔ وہ گھر کے اندر بیٹھی ڈاکٹر بکر کا انتظار کرتی تھی۔۔۔ سکول کے کمرے میں بیٹھی ٹیچرز کی نگرانی کرتے ہوئے وہ کسی آواز کو سننے کی آس میں رہتی، شاید وہ آواز اس تک پہنچ جائے۔ پھر وہ اتنی اکیلی نہیں رہے گی ۔۔۔ اتنی غمگین اور دکھی نہیں ہوگی۔

اس نے انگلیوں کی پوروں پر سال گننے شروع کیے۔

"اس سے کیا ہوگا۔۔۔" اس نے اپنے بالوں کو پیچھے کی طرف باندھتے ہوئے اپنے آپ کو حوصلہ دینا چاہا تھا۔ "اس سے کیا ہوگا۔۔۔۔ وقت گزر گیا۔۔۔۔ وقت بیت گیا۔۔۔ یہ تو میں ہوں جو خالی بھرے جوہڑ کی مانند ساکن ہوں۔"

اس کا جسم نڈھال تھا وہ تھکا ماندہ سا پانی اب سوکھنے پہ تیار ہو گیا تھا۔

"مجھے خدا کے لیے بھی تو زندہ رہنا ہے۔" اُس نے ڈاکٹر کے کلینک کے اندر باہر بیٹھے مریضوں کی تعداد پہ نظر کی

ڈاکٹر کے کیبن میں چلی گئی۔

"بیٹھئے بیٹھئے مس جولیا..." ڈاکٹر کی آنکھوں میں اس کے لئے بڑا پیار تھا۔

"ڈاکٹر نجم مجھے بخار کی دوائی دیجئے" اس نے اپنی سُرخ آنکھوں میں آتے آنسوؤں کو اپنے دوپٹے کے دامن سے پونچھتے ہوئے کہا تھا....

"ارے بس جولیا" ڈاکٹر کا مہربان ہاتھ اس کے ہاتھ پر دھرا تھا....

"مس جولیا آپ آزاد ہیں ... خوب مزے کریں .... خوب موج اڑائیں... اتنے سارے جمع کئے ہوئے روپوں کو اپنے پر خرچ کریں۔ پکچریں دیکھیں۔ ایک چھوٹی سی کار خرید لیں۔ اچھے اچھے کپڑے پہنیں" اور وہ میز پہ تال دینے لگا۔

پھر اس نے نسخہ لکھ کر اس کے ہاتھ میں تھما دیا۔ اور وہ بھاری دل اور بوجھل قدموں سے باہر نکل آئی .... اس کی آنکھیں سُرخ ہوتی جا رہی تھیں۔ اس کا سر بھاری تھا۔ لیکن سب سے بڑا بوجھ تو اُس کے دل کے اندر ہو گیا۔ ناقابلِ برداشت بوجھ!

لندن سے جوزف نے اس کی ممی کی موت پر خط لکھا تھا۔ وہ وہاں اکیلا تھا اور اس نے شادی نہیں کی تھی ....

آئزک کا خط بھی آیا تھا... اور اس نے اُس کے خط کو کتنی ہی بار پڑھا تھا... لیکن گذرے زمانے کی کوئی بات نہیں تھی۔ "آئزک بھول گیا.... آئزک مجھے بھول گیا ہے" اُس نے میز کی دراز میں خط کو اٹھا کر رکھتے ہوئے اپنے آپ سے کہا
اب تو کوئی دکھ اور تکلیف کی بات اُسے زیادہ رنجیدہ نہیں کرتی تھی ....

اس کو اپنی جائداد کا جھگڑا چکائے ہوئے ڈیڑھ برس گذر گیا تھا۔ وہ ہزاروں بار ڈاکٹر نجم سے ملی تھی لیکن اُس نے اپنی ذہنی اور جسمانی بیماریوں کا ذکر کرنا چھوڑ دیا تھا۔

وہ سکول کے وقت بچوں کی مختلف چھوٹی چھوٹی بیماریوں کے لئے اُس کے پاس گئی تھی۔ وہ اُس سے خوش اخلاقی سے ملتا۔ ہلکے پھلکے مذاق کرتا۔ لیکن ان تمام باتوں کے باوجود اس کی آنکھوں کے آگے انجانے پن کا پردہ سا پڑا ہوا تھا۔ جس کو جولیا ہٹانے کے باوجود ہٹا نہیں دیکھ پاتی تھی۔

اگلے روز اُسے انگلینڈ کے لئے جانا تھا۔ پچھلے دن کتنے مصروف گذرے تھے... اپنے کاموں کو نبٹانے کے لئے اُسے کتنا مصروف رہنا پڑا تھا۔ کورٹ کے چکر، وکیلوں سے مشورے اور سب سے زیادہ سکول کو کسی دوسرے بہتر ہاتھ میں منتقل کرنا۔

جوزف نے انگلینڈ میں بسنے کے لئے اُس کی بڑی پوری مدد کی تھی اور وہ دل میں ایک آس لئے وہاں جا رہی تھی۔ جوزف کی آس لئے۔

اُس روز جب ڈاکٹر مریضوں سے نپٹ کر بیٹھا ہی تھا تو اُس نے اس کیبن کا دروازہ کھولا جس کی کرسی پر بیٹھ کر اُس نے ڈاکٹر سے دوست کی طرح باتیں کی تھیں۔ اپنی تکلیفوں پہ روئی تھی ... اپنی بیماریوں کا ذکر کیا تھا۔ ممّا کی

کی حالت بتاتی تھی۔۔۔ سونیا کے لیے غمگین ہوئی تھی۔

"بڑے دنوں بعد نظر آئی ہیں آپ مس جولیا۔" ڈاکٹر بڑے رسان سے بولا۔

اور اس کو ایک بار پھر لگا تھا کہ وہ تھک چکی ہے۔ بے حد تھک چکی ہے۔ آگے بڑھنے کے لیے اس کی ٹانگوں سے ساری جان نکل چکی ہے۔ وہ کہیں بھی نہیں جا سکتی۔ کہیں بھی نہیں۔۔۔

"کام کی زیادتی نے تھکا دیا ہے ڈاکٹر۔ اور تو کوئی بات نہیں۔"

"کیا کام تھا؟" ڈاکٹر بڑی دلچسپی سے پوچھ رہا تھا۔۔۔

"کل میں انگلینڈ جا رہی ہوں۔ کل صبح کی فلائٹ سے۔" جولیا نے بڑی آسانی سے اُسے یہ خبر سنائی تھی۔۔۔۔

"اچھا۔" عینک کے پیچھے ڈاکٹر کی آنکھوں میں حیرانی سی تھی اور تعجب بھی۔۔۔۔ "آپ جا رہی ہیں اور مجھے خبر بھی نہ ہوئی۔"

"اس سے کوئی فرق تو نہیں پڑتا ڈاکٹر۔ آپ اپنی جگہ مصروف تھے اور میں اپنی جگہ۔" جولیا نے سٹیتھوسکوپ کو اپنے گلے میں ڈالتے ہوئے جواب دیا۔

سٹیتھوسکوپ کو ہاتھ میں لے کر اس کا دل چاہا تھا کہ وہ ڈاکٹر کے سینے کو لگا کر دیکھے۔ یہ دیکھے کہ اس کا دل دھڑکتا بھی ہے یا نہیں۔۔۔۔ اور اگر دل ہے تو پتھر کا تو نہیں لیکن وہ ایسا کرنے کے باوجود نہ کر سکی تھی۔۔۔۔ اور ڈاکٹر حیران سا بیٹھا تھا۔

اُس نے اُسے سب کچھ بتایا کہ اُس نے اپنے پیسوں کے بارے میں کیا کیا ہے۔ اور وہ سکول کس کو دے کر جا رہی ہے اور انگلینڈ میں وہ کیا کام کرے گی۔ کہاں رہے گی۔ اور جوزف کے بارے میں بھی جو اتنی کوشش سے اُس کے کام کر رہا ہے۔

ڈاکٹر بیٹھا سنتا رہا تھا۔ پھر اُس نے اپنی گھڑی دیکھی۔ دوپہر کے تین بج گئے تھے۔۔۔۔

جولیا کو یکایک احساس ہوا کہ دوپہر گذر گئی ہے اور ڈاکٹر کو گھر جا کر کھانا بھی کھانا ہوگا۔ اُس کی بیوی اس کا انتظار کر رہی ہوگی۔

"آئی ایم سوری ڈاکٹر۔" اُس نے اُٹھتے ہوئے کہا۔ "باتوں میں یاد ہی نہ رہا۔" جولیا اٹھنا نہ چاہتے ہوئے بھی اُٹھ کھڑی ہوئی۔

اُس کی خوبصورت آنکھیں آنسوؤں سے بھر گئی تھیں۔ اور اُس کے ہونٹ جذبات کی شدت سے کپکپا رہے تھے۔۔۔۔

ڈاکٹر نے آگے بڑھ کر اُس کو اپنی گرفت میں لے لیا۔

"پلیز ڈاکٹر نجم چھوڑیئے۔" اُس کی آواز میں انتہائی غصہ تھا اور ڈاکٹر ایک دم علیحدہ ہو گیا۔

"اب وہ روئے گی نہیں۔" اُس نے اپنے گھر کے گیٹ میں گھستے ہوئے اپنے آپ کو جتلایا تھا۔ وہ روئے گی نہیں۔ ڈاکٹر نجم کی اس مہربانی پر وہ آنسو نہیں بہائے گی اور وہ مما کی ویل چیئر پر آ کر گر گئی۔ اُس کے لبوں پر نامعلوم سی ہنسی تھی اور آنکھوں میں بے شمار آنسو۔ "اور آج شام یہ ویل چیئر بھی مشن ہسپتال والے لے جائیں گے۔" اُس نے چیئر کے بازوؤں پر ملائمت سے ہاتھ پھیرے جیسے اُس کے سامنے مما کی بے جان ٹانگیں ہوں اور وہ ان کو چھو رہی ہو۔

"مما اب تم نہیں ہو اور میں اپنے وعدے سے آزاد ہوں۔ مما میں نے بے وفائی تو نہیں کی نا، مما مجھ سے ناراض تو نہیں؟"

وہ ہچکیوں کے درمیان کہہ رہی تھی۔ اُس کے دل کی ویرانی کیوں اتنی جان لیوا ہے۔۔۔۔

اگلی صبح ایئرپورٹ کے لاؤنج میں بیٹھے وہ اپنے اردگرد دیکھ رہی تھی۔ لوگ آ جا رہے تھے۔ ایک نوجوان کے گلے میں پھولوں کے ہاروں کا ڈھیر سارا بوجھ تھا۔

جُریا نے اپنے گلے میں پڑے اُن چند ہاروں کو چھُوا جو آتے ہوئے اُس کے سکول کی ٹیچرز نے ڈالے تھے۔ اور وہ انہیں اُسی طرح گلے میں ڈالے ہی لے آئی تھی۔ سکول کا چپڑاسی اُس کے پاس کھڑا بڑی اداس نظروں سے اُسے دیکھ رہا تھا... جب یہ چپڑاسی چلا جائے گا تو یہاں کی زندگی سے اُس کا آخری تعلق بھی ٹوٹ جائے گا۔

اور جب وہ جہاز کی سیڑھیوں پر چڑھ رہی تھی تو کوئی ہاتھ اس کو الوداع نہیں کہہ رہا تھا۔

اُس نے اپنے ہاتھ کو دیکھا جس پر اُس کی زندگی کی اکیلی اور انوکھی پیار کی مہر ثبت کی گئی تھی.... وہ اس ہاتھ کو دیکھتی جا رہی تھی۔ پھر اُس نے آخری بار پیچھے مُڑ کر دیکھا...... دُور ریلنگ سے لگے لوگ ہاتھ ہلا رہے تھے۔ رومال ہلا رہے تھے۔ کوئی ہلتا ہاتھ اُس کے لئے بھی ہوتا تو کیا تھا۔ کوئی بوسیدہ سا رومال... کسی کی آنکھ سے ٹپکتا کوئی آنسو.... اس نے اپنے بیگ سے رومال نکال کر اپنی آنکھوں پر رکھ لیا۔ اُس کی آنکھوں کے سامنے اندھیرا تھا۔ ماضی کا اندھیرا... مستقبل کا اندھیرا۔ اور وہ اندھیرے کے اس بڑے سمندر میں اکیلی تھی۔ بالکل تنہا!

سرکل لائن کی ٹرین

حمیدہ معین رضوی

بجلی کی کفایت شعاری کی وجہ سے تھوڑا تاریکی اور گھٹن میں ڈوبا ہوا تھا اور سردی اس قدر تھی کہ ہڈیوں کو مس کر رہی تھی۔ بہت سے گرم کپڑوں میں ملبوس ہونے کے باوجود سردی روح کی گہرائیوں میں اترتی جا رہی تھی۔ پھر بے چارہ ٹونی بیکر اگر پوری شدت سے کانپ رہا تھا تو اس میں اس کی کیا خطا۔ جب کہ اس کے جسم پر کپڑے، کپڑے کم اور چیتھڑے زیادہ تھے۔ بوسیدہ کوٹ، بوسیدہ ٹراؤزر، بوسیدہ سوئیٹر پھٹے ہوئے موزوں اور جوتوں سے جھانکتے ہوئے پاؤں اور ان سب پر باپ کا لمبا اوور کوٹ جس کی حیثیت موروثی تھی اور جو گزشتہ گیارہ ماہ سے اس کے کاندھوں پر لدا ہوا تھا جیسے زندگی کا بارِ گراں۔ یہ کوٹ تو ڈیڈی اس دن کان میں جانے سے پہلے بھی پہن کر پب میں گئے تھے جس کو اتار کر وہ کان میں گئے اور زندہ دفن ہو گئے۔ بیچارے ڈیڈی! اس نے اوور کوٹ کو تھوڑا سا اور اپنے گرد لپیٹ لیا اور سیاہ رات کے سناٹے کو چیر کر آنے والی گھڑیال کی آواز پر متوجہ ہو گیا۔ اذیت کی یہ طویل رات کتنی باقی ہے۔ اس نے خود سے کہا۔ تو گویا رات کے چار بجے ہیں۔ ہونہہ چلتا ہوا وائٹ چیپل روڈ پہ آگیا۔ اس کے ارد گرد جگہ جگہ غلاظت کے ڈھیر تھے۔ مرغی کی بیٹیں تھیں۔ کوڑے کے انبار تھے۔ تو آل گیٹ ایسٹ کے مذبح خانے اور سبزی کے گوداموں کے گرد کیا تم چنبیلی کے پھولوں کی توقع رکھتے ہو ٹونی بیکر! یہ سب تو اب تمہارے لازمیات ہیں۔ سبزی اور کوڑے کرکٹ کے اسی ڈھیر میں کھڑے ہو کر تو تم مزدوری کے چند سکے کماتے ہو جس سے بمشکل تمہارا پیٹ بھرتا ہے۔ تم اس کا ایسے حقارت سے تذکرہ نہ کرو مگر حقارت کا کیا ہے ٹونی بیکر! تم بذات خود حقارت ہو کیونکہ تم مفلس ہو اور مفلسی حسِ لطافت کو مٹا دیتی ہے اور زر و جواہر کے آسمان تک اٹھتے ہوئے قصر نورِ تمدن کو جلا دیتے ہیں۔ مگر تجھے ان فلسفیانہ باتوں سے کیا واسطہ۔ تمہارا واسطہ زندگی۔ اس کی تعبیر اس کی گہرائی اور گیرائی کی جستجو کے بارے میں اسی دن ختم ہو گیا تھا جب تم نے ادب میں آگے بڑھنے کا ارادہ کیا اور سارے دروازے تمہیں بند نظر آئے۔ تمہارا مقدر تو کوئلے کی کان کی تاریکی ہے اور کوئلے کی کان میں تقدیر کی چمک کا خیال کتنا مضحکہ خیز ہے۔ آخر گزشتہ ایک صدی سے تمہارے خاندان کے تمام افراد دور دور تک کان ہی میں کام کرتے رہے۔ ان میں سے کُل بیس پچیس ہی موت کے پنجہ آز میں گئے ہوں گے۔ پھر کیا ضروری تھا کہ تمہارے ڈیڈی زندہ دفن ہو گئے تو تم بھی ہوتے مگر۔ تم ٹونی بیکر تم تو لندن کے خواب دیکھا کرتے تھے۔ جہاں آسمان سے سکوں کی بارش ہوتی ہے جہاں سکون و عشرت ہے رومان و مسرت ہے۔ جہاں پہنچتے ہی صعوبتوں کی گرد دھل جاتی ہے اور زندگی نکھر کر رقصاں ہو جاتی ہے۔ اس سحر انگیز تصور سے پیچھا چھڑانا تمہارے بس کا روگ نہ تھا۔ اور پھر کان کے نام سے تو تمہیں جھرجھری آجاتی یہ تو کسی عفریت کا روپ دھار چکی تھی۔ آدم خور عفریت کا۔ آخر ڈیڈی جو اتنی محنت سے کام کرتے تو کون سا خوشحالی کا منہ دیکھنا نصیب ہوتا۔ صرف پیٹ کا دوزخ بھرا جاتا اور تن ڈھکا جاتا۔ تب ہی تو میں نے طے کیا تھا۔ میں لندن جا کر ڈیڈی سے زیادہ کماؤں گا اور ڈیڈی کو دکھا دوں گا۔ صرف کوئلے کی کان ہی تو مشکل نہیں۔ مگر ڈیڈی نے اس کا انتظار ہی نہ کیا۔ کان میں گئے اور وہیں مر گئے۔ گویا ہم ایسے گئے گزرے نہ تھے کہ کفن دفن بھی نہ کر سکتے

مگر خیر! اور پھر کان کے مزدوروں کی ہڑتالیں شروع ہو گئیں۔ جس سے اونچے میناروں میں ہلچل مچ گئی اور میں لندن بھاگ آیا۔ جہاں زندگی نے میرا استقبال یوں کیا کہ۔ بدنصیبی کا سایہ میرے تعاقب میں ہے اور خوشحالی کا تصور کہیں دُور دُھند میں اور میں چکر لگا رہا ہوں۔ صبح ہوتی ہے شام ہوتی ہے۔ وہی صبح بغیر تبدیلی کے وہی شام بھوک اور افلاس اور عسرت اور کم خوابی کا پیغام لئے۔ جب تم نے پہلے دن لندن کی سرزمین پر قدم رکھا تو تمہاری جیب میں صرف چند شلنگ تھے۔ نہ سر چھپانے کو گوشۂ عافیت۔ نہ پیٹ بھرنے کو سہارا۔ پھر وہ سانولا تارکِ وطن لڑکا تمہیں بڑی محبت سے اس سبزی منڈی میں لے گیا جہاں تم نے اس کے ساتھ ہی مزدوری شروع کر دی۔ پھر تقدیر یہ کہ تم دونوں کی دوستی نبھ جاتی۔ جب تو ابھی سردی شروع ہی ہوئی تھی میں اور وہ۔ دونوں پارک میں بنچوں پہ سو جاتے۔ ایک رات وہ سویا تو پھر نہ اٹھا۔ میں کس قدر ہراساں ہوا تھا۔ میں ٹونی بکیرا! میرا دل پھٹ سا گیا تھا۔ مگر جوں کی توں زندگی رواں دواں رہی اور چکر چلتا رہا۔ کتنی عجیب بات ہے۔ اس سانولے لڑکے کے ٹھٹھر کے مر جانے سے کچھ بھی نہ ہوا۔ سردی بڑھتی ہی گئی۔ تب ہی تو میں نے سنجیدگی سے سونے کے دوسرے ٹھکانوں پر غور کرنا شروع کر دیا تھا۔ ہوں۔ اوہ ٹونی بکیرا اگر اس برف باری دُھند اور ٹھٹھرن میں تم ایک جگہ کھڑے ہوتے تو تمہاری لاش کا حشر کچھ تمہارے اس سانولے دوست سے مختلف نہ ہوگا۔ موت تمہارے سفید رنگ سے ہرگز ہمدردی نہ کرے گی۔ پھر وہ اُٹھ کر ذرا تیز چلنے لگا۔ سامنے سے گشت کا سپاہی آ رہا تھا۔ مگر اسے یقین تھا کہ اس غضب کی تاریکی میں وہ اسے نہیں دیکھ سکتا۔ لہٰذا وہائٹ چیپل روڈ سے وہ کمرشل شل روڈ پہ آ گیا۔ اب میں کدھر جاؤں۔ اس نے ہاتھ گرم کرنے کے لئے زور زور سے رگڑے اور جیبوں میں ڈال لئے جہاں سے وہ آر پار نکل گئے۔ اُفوہ یہ کمبخت جیب بھی بس۔ یہی نہ پھٹتی —

اس نے نیند سے بوجھل آنکھوں کو رگڑا تو مرچیں سی لگنے لگیں۔ پھر وہ اپنے دونوں طرف پھیلی ہوئی فلک بوس عمارتوں کو دیکھنے لگا۔ یہ سب گودام ہیں۔ گرم کپڑوں کے۔ کاٹنوں کے۔ کوٹوں کے۔ یہ زر کا نظام بھی خوب ہے۔ ان میں سے مجھے ایک کوٹ نہیں مل سکتا۔ اور یہ کہ میں محنت کرنا چاہتا ہوں مگر کوئی مجھے نوکری دینے کا روادار نہیں۔ حالات کچھ بہتر ہوتے اگر — اگر گھر سے چلتے وقت میرے پاس کچھ اور پیسے ہوتے اور — مگر اب کیا سوچنا اب تو گزشتہ گیارہ ماہ سے مجھے اپنے بھائی بہنوں کی خیریت بھی نہ ملی۔ ہو سکتا ہے وہ مجھے رو دھو چکے ہوں۔ ظاہر ہے خط بھیجنے کو میرے پاس پیسے نہیں اور منگوانے کے لئے گھر نہیں۔ حالات کے تُند جھکڑوں میں میرا ننھا سا تمناؤں کا چراغ کیسے بجھ گیا۔ بجھنا ہی تھا۔ آخر میں اس نا آشنائے کیف زندگی کا کیا کروں۔ اب وہ آل گیٹ ایسٹ کے قریب پہنچ چکا تھا۔ ایک لمحہ کو وہ ٹھٹکا۔ خدا جانے کہ اب کیا وقت ہے اور ٹیوب سٹیشن کھلنے میں کتنی دیر ہے۔ کم از کم پیدل چلنے والے زیر زمین راستے نسبتاً کم منجمد ہوں گے وہاں۔ آدھی دور ہی پہنچا تھا کہ وہ گھنٹے کی آواز سے چونک پڑا — چھ بجے تھے۔ اس کے منجمد نیلے ہونٹوں پہ ایک ٹوٹی ہوئی مسکراہٹ بکھر گئی۔ وہ باہر نکل کر بشپ گیٹ کی طرف آیا۔ اب لاریاں اور لوگ چلنے لگے تھے۔ گویا صبح ہو رہی ہے۔ اس نے ایک کونے میں کھڑے ہو کر زور زور سے ہاتھ رگڑے۔ اسی وقت کسی نے ادھ جلا سگریٹ پھینکا جو اس نے لپک کر اٹھا لیا۔ کش لگانے لگا۔ اس سے نیند کے جھونکے کم ہو گئے۔ وہ لور پول اسٹریٹ کے ٹیوب اسٹیشن کے بہت قریب تھا مگر اس کے لئے بے فائدہ اسے تو سرکل لائن چاہیئے۔ وہ سنٹرل لائن کیا کرے گا۔ اس نے ارد گرد دیکھا۔ یقیناً ایک رات اور گزر گئی۔ ٹونی بکیرا — اب سڑکیں کاروں سے بھر جائیں گی اور حادثے ہوں گے۔ کچھ لوگوں کے بینک بیلنس میں چند کچھ اور اضافہ ہوگا۔ سیاسی پارٹیوں کے لیڈر کچھ اور بیانات دیں گے۔ مزدور انجمنیں کچھ اور تجویزیں مسترد کریں گی۔ کچھ لوگ انیٹونی کی طرح بروٹس کے ہاتھ سے سیزر کو مروا کر فائدے اٹھائیں گے اور اخباروں میں کچھ اور جرائم اور غارت گری کی داستانیں ہوں گی۔ اور — اٹیلکچوئلز — مگر گولی مارو اٹیلکچوئلز کو۔ اس نے خوش ہو کر دیکھا کہ وہ آل گیٹ کے ٹیوب اسٹیشن کے سامنے کھڑا ہے اور ٹیوب اسٹیشن کھل رہا ہے۔ اس نے اپنے فلینل مفلر سے اپنا چہرہ چھپا لیا اور ٹیوب اسٹیشن میں داخل ہو گیا۔ اللہ بھلا کرے

حکومت کی بجلی کی کفایت کا کہ اب ٹیوب میں بھی گرمی نہیں۔ اس نے ٹرین میں داخل ہو کر اطمینان کا گہرا سانس لیا اور سب سے الگ کونے کی ایک سیٹ میں ٹانگیں سکیڑ کر دبک گیا۔ سرکل لائن کی ٹرین سرکل میں گھومتی جائے گی اور یوں ٹوٹی بکھری کو چند گھنٹوں کی نیند مل جائے گی۔ تاکہ وہ پھر لندن کی سبزیوں کا بوجھ اٹھا سکے۔ بہرحال اس نے زمین سے اٹھاتے ہوئے سگریٹ کو آخری کش لگایا کہ ـــ اس سے آگے کش لگانا ممکن نہ تھا۔ اور پھر گنگناتا گہری نیند میں ڈوب گیا۔

سرکل لائن کی ٹرین چل پڑی، یہ ٹرین منزل سے ناآشنا سدا ایک دائرے میں گھومتی ہے۔ صبح سے شام، شام سے صبح۔ صبح سے شام بالکل اس کی زندگی کی طرح!

بند کھڑکی

تقی حسین خسرو

ہر کھڑکی بہرحال کھڑکی ہوتی ہے۔ چنانچہ میں نے جب اپنے نئے گھر کے دروازے کے سامنے موجود کھڑکی کو دیکھا تو میری نظروں میں کسی جہاندیدہ آدمی کی نظروں ہی کی طرح کسی قسم کا کوئی استعجاب یا تجسس نہیں تھا۔ اپنے نئے گھر سے آپ کہیں یہ نہ سمجھیں کہ میں نے کوئی نیا مکان خریدا ہے۔ جی نہیں۔ میں مکان بنانے یا خریدنے میں بالکل یقین نہیں رکھتا۔ میں نے اس معاملے میں ہمیشہ ہی انگریزی زبان کے اس مقولے پر عمل کیا ہے۔

FOOLS BUILD HOUSES AND WISE MEN LIVE IN THEM.

اور کبھی نیا یا پرانا مکان بنانے یا خریدنے کا خیال بھی اپنے دل میں نہیں لایا۔ میرے اس خیال کی وجہ ہو سکتا ہے میرے محدود وسائل ہوں اور یہ بھی چونکہ بہت حد تک ایک پریکٹیکل آدمی ہوں اس لیے خیالی محل بنانے میں یقین نہیں رکھتا ہوں لیکن یہ ہمارا نیا گھر ضرور ہے۔ نیا اس معنی کر کہ کل ہی ہم یہاں منتقل ہوتے ہیں۔ اس مکان کو ملا کر ہم بحیثیت کرائے دار اس کالونی میں تقریباً ساڑھے تین سال میں سات مکان تبدیل کر چکے ہیں لیکن اس میں ہماری اپنی مرضی کو بہت کم دخل رہا ہے۔ شاید صرف دو مکان ہم نے اپنی مرضی سے تبدیل کئے تھے اور باقی متعلقہ مکان داروں کی مرضی سے۔ مکان داروں کی اس خودغرضانہ ذہنیت کے خلاف میں نے اپنے دل میں اکثر بڑے شدید ردِعمل کو محسوس کیا ہے۔ لیکن اس کے باوجود میں شاید شریف آدمی ہوں۔ نہیں مجھے کمزور آدمی کہنا چاہئیے کہ میں ہر بار مکان دار کے کہنے پر خاموشی سے مکان خالی کر دیتا ہوں۔ اس بار ہم جس مکان سے منتقل ہو کر اس مکان میں آئے ہیں اس میں رہتے ہوئے تقریباً ایک سال ہو رہا تھا۔ جو کسی بھی مکان میں ہمارے رہنے کی سب سے طویل مدت ہے۔ اور ہم اس طویل مدت میں جہاں اس کے در و دیوار سے کسی حد تک مانوس سے ہو چلے تھے وہاں ہم میں کسی حد تک اپنے تحفظ کا احساس بھی پیدا ہو چلا تھا۔ پھر شاید پندرہ دن پہلے اتوار کو میرے بڑے لڑکے نے باہر سے آ کر مجھ سے کہا،

”بابا آپ سے بڑے میاں بات کرنا چاہتے ہیں؟“

بڑے میاں نیچے رہتے تھے اور ہم اوپر۔ وہ مکان دار تھے اور ہم کرائے دار۔ میں نے اپنے لڑکے کی بات سن کر اپنی بیوی کی طرف دیکھا تھا۔ میری بیوی نے مجھ سے کچھ نہیں کہا۔ وہ اور میں بہت اچھی طرح سمجھتے تھے کہ بڑے میاں کیا کہنا چاہتے ہیں۔ جب کوئی مکان دار کرائے دار سے بات کرنا چاہتا ہے تو اس کا کیا مطلب ہوتا ہے۔ میں جب اپنے لڑکے کے ساتھ نیچے پہنچا تو بڑے میاں نے میرے سر کی طرف اشارہ کر کے کہا،

"میاں اس سر کی قسم مجھے آپ کی شرافت میں کوئی کلام نہیں ہے۔ آپ نے کرایہ ہمیشہ ہی مانگنے سے پہلے دیا ہے۔ اب آپ کو اس مکان میں رہتے ہوئے تقریباً ایک سال ہو رہا ہے۔ میری ایک لڑکی چکوال سے آنے والی ہے۔ آپ مہربانی کر کے اس مہینے کے ختم تک مکان خالی کر دیجیے۔"

میں نے بڑے میاں کو مطمئن کرنے کی کوشش کی۔

"میں آج ہی سے کوئی مکان ڈھونڈنا شروع کر دوں گا اور انشاء اللہ اس مہینے کے ختم تک آپ کا مکان خالی کر دوں گا۔"

بڑے میاں مطمئن ہو کر اپنے گھر میں چلے گئے اور ہم مہینے کے ختم پر اُس مکان سے منتقل ہو کر اس مکان میں آ گئے۔ ہمارا یہ نیا گھر بھی اتفاق سے اوپر کے حصے پر مشتمل ہے۔ یہاں نیچے دو خاندان رہتے ہیں اور وہ دونوں بھی ہماری ہی طرح کرایہ دار ہیں۔ ہمارے اس گھر کا راستہ پیچھے گلی میں سے ہے جسے کراچی والے گندی گلی کہتے ہیں۔ تقریباً تین چوتھائی گلی عبور کرنے کے بعد اُلٹے ہاتھ پر ایک پرانا سا دروازہ ہے۔ دروازے میں داخل ہوتے ہی زینہ ہے جو کسی قدر اونچی اور کسی قدر کم چوڑی سیڑھیوں پر مشتمل ہے۔ اس مکان کو میں نے کرائے پر لے تو لیا تھا لیکن اُس کے زینے کی وجہ سے اپنے بچوں کے لئے فکرمند بھی تھا۔ مجھے بہر حال بڑے میاں کی خواہش کے مطابق اُن کا مکان خالی کرنا تھا اور مجھے کوئی اور مکان مل نہیں رہا تھا، چنانچہ میں نے یہ مکان کرائے پر لے لیا۔ میں جب دوسرے دن صبح دفتر جانے کے لئے زینے سے نیچے پہنچا تو اپنے گھر کے دروازے کے سامنے کھڑے ہو کر ایک بار اور اُس گندی گلی کا جائزہ لیا۔ میں نے ایک دن پہلے بھی سامان منتقل کرتے وقت اس گلی کا جائزہ لیا تھا۔ گلی اسم بامسمّیٰ تھی۔ میں نے اور بھی گندی گلیاں دیکھی تھیں لیکن یہ گندی گلی واقعی گندی تھی، بہت گندی۔ اس کے طول و عرض میں نالیوں کا ایک جال سا بچھا ہوا تھا جس میں گندہ گندہ پانی کہیں بہہ رہا تھا اور کہیں رُکا ہوا تھا۔ نالیوں کے ساتھ ساتھ جگہ جگہ کوڑے کے ڈھیر سے لگے تھے۔ گلی کے بیچ میں نل تھا جو بالکل ہی غیر آباد تھا۔ البتہ چاروں طرف اُس کی ٹونٹیوں سے ربڑ کے نیلے پیلے پائپ لگے ہوئے تھے۔ شاید اس گلی میں موجود اکثر گھروں میں ہمارے گھر کی طرح نل تھا اور جن کے گھروں میں نل نہیں تھا، انہوں نے باہر نل سے اپنے پائپ لگا رکھے تھے۔ میں نے سوچا میرے بچے اسی گندی گلی میں سے اسکول جایا آیا کریں گے۔ مجھے اپنے آپ پر غصہ آنے لگا۔ بڑے میاں کی ایسی تیسی۔ تم اُن سے کہہ سکتے تھے کہ جب تک کوئی ڈھنگ کا مکان مل جائے گا تو تم اُن کا مکان خالی کر دو گے۔ لیکن تم میں اخلاقی جرأت کی کمی ہے۔ تم ایک سیدھی سی بات بھی کسی سے نہیں کہہ سکتے ہو۔ پھر میں نے سوچا میں یہ مکان بھی جلد چھوڑ دوں گا۔ میں نے سگریٹ سلگایا اور چاہتا تھا کہ دفتر کے لئے روانہ ہو جاؤں کہ میری نظر اُس کھڑکی پر پڑی۔ کھڑکی ہمارے گھر کے دروازے کے بالکل سامنے تھی۔ مجھے ایسا لگا جیسے اُس میں لگی ہوئی سلاخوں میں سے کوئی مجھے دیکھ رہا تھا۔ کوئی اب بھی وہیں موجود تھا۔ اس کا ثبوت وہ چوڑیوں کی کھنک تھی جسے میں سُن رہا تھا۔ میں نالیوں کو پھلانگتا ہوا اسٹیشن کی طرف چل پڑا۔ راستے میں لوکل جب کراچی شہر اسٹیشن کے پلیٹ فارم نمبر دو پر جو اسٹیشن کی عمارت سے دور حال ہی میں بنایا گیا ہے دو چار منٹ کے لئے رُکی تو مسافروں سے کھچا کھچ بھرے ڈبے حسبِ معمول خالی ہو گئے اور میں جو روز کی طرح یہاں تک کھڑا ہو کر آیا تھا کھڑکی کے پاس والی سیٹ پر بیٹھ گیا۔ اب ڈبے میں میری طرح پورٹ ٹرسٹ یا اُس کے آگے جانے والے دو چار مسافر ہی رہ گئے تھے۔ میں نے سگریٹ سلگا کر کھڑکی میں سے باہر دیکھا تو میری نظر پٹریوں کے اُس طرف میلے کپڑوں کی گٹھڑیوں اور ٹوٹے پھوٹے سامان کے بیچ بیٹھے ہوئے لوگوں پر رُک گئی۔ کچھ بچے پٹریوں کے بیچ کھیل رہے تھے۔ میں نے محسوس کیا۔ میلے پیوند لگے لباس میں اُن لوگوں

کے سُرخ و سفید اَنگ جیسے کچھ اور بھی نکھرے نکھرے سے لگ رہے تھے جنہیں گدڑی میں لال والی بات کا یقین نہ آتا ہو وہ ان لوگوں کو دیکھیں۔ وہ خانہ بدوش لوگ تھے جن کی صحرا نوردی نے کبھی ایک جگہ رہنا نہیں سکھایا تھا۔ جنہیں گھر کی آسائش اور تحفظ، سفر کی صعوبتوں سے کبھی ڈرا نہیں سکے تھے۔ انہیں کسی کرائے کے مکان کی حاجت نہیں اور نہ کسی مکان دار کی خود غرضانہ ذہنیت ان کا کچھ بگاڑ سکتی ہے۔ وہ ایک ایسے بے در و دیوار سے گھر کے مکین ہیں جس کی وسعتیں ساری دنیا پر محیط ہیں۔ یہ لوگ سردیوں میں اچانک ہی کراچی میں نظر آنے لگتے ہیں اور پھر سردیوں کے ساتھ اچانک ہی غائب ہو جاتے ہیں۔ گویا ٹھنڈی ٹھنڈی ہواؤں کے دوش پر سوار آتے ہیں اور ٹھنڈی ٹھنڈی ہواؤں کے دوش پر سوار جاتے ہیں۔ لوکل نے سیٹی دی اور میں لوکل کے دوش پر سوار آگے چل دیا۔

میں نے سگریٹ سلگا کر شاید نادانستہ ہی اپنے سامنے دیکھا تھا۔ مجھے ایک تصویر سی نظر آئی۔ کھڑکی کا چوکھٹا جیسے تصویر کا فریم بن گیا تھا۔ کھڑکی میں لگی ہوئی سلاخیں جیسے تصویر کو پہلودار بنائے ہوئے تھیں۔ میں نے دیکھا پردۂ تصویر میں سے گھنی محراب دار بھوؤں کے پاس موجود دو بڑی بڑی آنکھوں سے کوئی مجھے دیکھ رہا تھا۔ ان آنکھوں میں "وہ کیفیتِ چشم" والی بات تو نہیں تھی۔ لیکن بہرحال وہ آنکھیں تھیں! آنکھیں جو مجھے دیکھ رہی تھیں۔ مجھ سے جب نظریں چار ہوئیں تو کسی نے اپنی نظروں کو سمیٹ لیا۔ اور کھڑکی میں سے تصویر ہٹالی لیکن چوڑیوں کی کھنک اس بات کا ثبوت تھی کہ کوئی اب بھی وہیں موجود تھا۔ میں نے سگریٹ کا ایک گہرا کش لیا اور ناک کو پھیلاتا ہوا اسٹیشن کی طرف چل پڑا۔ راستے میں مسافروں سے کھچا کھچ بھری ہوئی لوکل میں ہینگر سے لٹکتے ہوئے میں نے سوچا بھوؤں کے پاس آنکھوں کی موجودگی کتنی ضروری ہے۔ سائے میں آدمی ہمیشہ تو نہیں بیٹھ سکتا۔ روشنی کا وجود ہمیشہ ہی کسی سفر کا باعث ہوتا ہے۔

میں نے سگریٹ سلگا کر دانستہ اپنے سامنے دیکھا۔ میں نے دیکھا کھڑکی کے چوکھٹے میں تصویر موجود تھی۔ تصویر میں اب کسی نے رنگ سے بھر دیئے تھے رنگ! جو قوس قزح میں ہوتے ہیں۔ میں نے اپنے دل میں اس بچے کی سی ہمک محسوس کی جو آسمان کی گود میں پڑے چاند کو دیکھ کر اسے چھونے کو آگے بڑھنے کی کوشش کرتا ہے۔ میں نے محسوس کیا جیسے کوئی مسکرا رہا تھا۔ لیکن میری راہ میں سلاخیں حائل تھیں۔ میں نے چاہا کہ بڑھ کر ان سلاخوں کو اکھاڑ پھینکوں۔ کسی نے کھڑکی میں سے فوراً تصویر ہٹالی۔ کسی کو شاید میرے عزائم کا علم ہو گیا تھا۔ تصویر کے رنگ اب جیسے فضا میں بکھر گئے تھے۔ میں نے سگریٹ کے گہرے گہرے کش لیے اور نالیوں کو پھلانگتا ہوا یہ گنگناتا ہوا اسٹیشن کی طرف روانہ ہو گیا۔

اک نو بہار ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ
چہرہ فروغِ مے سے گلستاں کئے ہوئے

لوکل میں ہینگر سے لٹکتے ہوئے میں نے تصویر کے رنگوں کے متعلق سوچا۔ مجھے ایسا لگا جیسے تصویر کے رنگ میرے ساتھ لوکل کے ڈبے میں سمٹ آئے ہوں۔ لوکل کا ڈبہ جو حسبِ معمول مسافروں سے کھچا کھچ بھرا ہوا تھا مجھے رنگوں میں ڈوبا ہوا سا لگ رہا تھا۔ ان رنگوں میں جو قوس قزح میں ہوتے ہیں۔ رنگوں کے اس شدید احساس سے جیسے میری سانسیں مہکنے لگی تھیں۔ میری مشامِ جاں کے پاس شب ان گنت پھول کھل اُٹھے تھے۔ اور میں جیسے بوئے گل اور رنگِ گل کے ہمراہ فضا میں ادھر سے اُدھر اُڑتا پھر رہا تھا۔ مجھے دفعتاً ایک شدید جھٹکا سا لگا۔ ایسے جھٹکے لوکل میں روز ہی لگتے ہیں۔ لیکن میں شاید اس جھٹکے کے لئے تیار نہیں تھا۔ اور گرتے گرتے بچا تھا میرے ساتھ ہینڈل سے لٹکے ہوئے مسافروں نے میری جانب مسکرا کر دیکھا۔ جیسے کہہ رہے ہوں۔ کیا بات ہے۔ آج کہاں کھوئے ہوئے ہو۔ تمہارے

لئے ورکل کا سفر کوئی نئی بات تو نہیں ہے۔ خود کو سنبھال کر کھڑے رہو۔ ہینگرز کو اپنے دونوں ہاتھوں سے پکڑے رہو ورنہ گر پڑو گے سب کے سامنے گر پڑو گے۔ میں ہینگرز کو دونوں ہاتھوں سے پکڑ کر سنبھل کر کھڑا ہو گیا۔

میں نے سگریٹ گھر ہی میں سلگا لیا اور زینے سے اُتر کر دروازے سے باہر قدم رکھا اور نالیوں کو پھلانگتا ہوا اسٹیشن کی طرف چلنے لگا۔ مجھے اپنے پیچھے چوڑیوں کی بہت شدید کھنک سنائی دی۔ مگر میں نے پیچھے مُڑ کر نہ دیکھا۔ دوسرے دن بھی جب میں نے ایسا ہی کیا تو میں نے اپنے پیچھے زور سے کھڑکی کے بند ہونے کی آواز سُنی۔ اور اب میں روز صبح دیکھتا ہوں کہ وہ کھڑکی مستقل طور پر بند رہتی ہے۔ بند کھڑکی کو دیکھ کر میرے قدم رُک جاتے ہیں اور میں اُداس سا ہو جاتا ہوں مگر دوسرے ہی لمحے میں سگریٹ کے گہرے گہرے کش لگاتا، نالیاں پھلانگتا اسٹیشن کی طرف روانہ ہو جاتا ہوں۔ اب میرے لئے ورکل کا سفر جیسے کوئی نئی بات نہیں۔ میں ہینگر کی صلیب سے لٹکا ہر صبح اپنی منزل تک جاتا ہوں اور ہر شام بخیریت اپنے گھر پہنچ جاتا ہوں۔

لمے خیام | آگ

برش اس نے تپائی پر رکھا اور صوفے میں بیٹھ کر سگریٹ کے گہرے گہرے کش لینے لگا۔ اس کی نظریں سامنے اپنی ادھوری تصویر پر ہی لگی رہیں۔ سگریٹ کے لگاتار کئی کش لینے کے بعد اس نے سگریٹ کو ایش ٹرے میں مسل دیا اور دوبارہ اپنی تصویر کے سامنے آکر کھڑا ہوگیا۔ اچانک اُسے کمرہ گرم ہوتا ہوا محسوس ہوا۔ اس نے دونوں ہاتھوں سے اپنا سر پکڑ لیا اور لڑکھڑاتا ہوا صوفے پر آکر نیم دراز ہوگیا۔ کچھ دنوں سے اس پر عجیب سا دورہ پڑنے لگا تھا۔ اُسے محسوس ہوتا جیسے کمرہ اچانک بے حد گرم ہوگیا ہے، برش اچانک دہک اٹھا ہے، تصویر کی رنگت نے شعلے کی رنگت اختیار کرلی ہے۔ تپائی پر طشتری میں رکھے ہوئے رنگوں سے آگ کی لپٹیں بلند ہو رہی ہیں۔ اُسے انتہائی گرمی اور گھٹن محسوس ہونے لگتی، گلا خشک ہوجاتا، سانس لینے میں دقت ہوتی۔ گردن پر کسی ان دیکھی چیز کا دباؤ بڑھنے لگتا اور وہ پریشان ہوکر رہ جاتا۔

اس وقت بھی اُسے کمرہ اچانک گرم ہوتا ہوا محسوس ہوا۔ اور اس نے اپنا سر تھام لیا۔ صوفے سے اٹھ کر اس نے جلدی جلدی ساری کھڑکیاں اور دروازے کھول دیئے۔ ان پر پڑے ہوئے پردے ایک طرف کر دیئے مگر کھڑکیوں اور دروازوں سے تو ہوا کی گرم گرم لپٹیں سی آ رہی تھیں وہ جلدی سے باہر لان میں آگیا اور نرم نرم ٹھنڈی گھاس پر دیر تک لوٹتا رہا۔

کافی دیر بعد طبیعت کچھ سنبھلی تو وہ اندر اپنے کمرے میں گیا۔ پردے وغیرہ درست کئے، مگر اس نے خود کو بے حد بے بس اور اداس محسوس کیا۔ اس پر ایسی کیفیت طاری ہوتی تو وہ اپنی ایک مخصوص تصویر کے سامنے جاکر کھڑا ہوجاتا اور دیر تک اُسے دیکھتا رہتا۔ اس تصویر میں ہزاروں لکیریں تھیں جو ایک دوسرے میں پیوست اور ایک دوسرے سے الجھی اور جکڑی ہوئی تھیں اور جن میں سے کسی بھی لکیر کا کوئی سرا نظر نہ آتا تھا۔ اس کی نظریں اس تصویر پر چپیاں رہیں لیکن ذہن نہ جانے کن جہانوں میں بھٹکتا رہا۔ اُسے اپنے اندر سے کوئی چیز آنکھوں کے راستے باہر اُبلتی محسوس ہوئی، وہ بے جان سا دیر تک کھڑا رہا، پھر اُسے کچھ بشاشت کا احساس ہوا اور وہ دیوان پر تیزی سے چلتے ہوئے پنکھے کے نیچے لیٹ گیا۔ اس پر بیماری کی حالت کی سی غنودگی طاری رہی اور لاشعوری طور پر وہ اپنی اداسی اور بے بسی کے اسباب تلاش کرتا رہا۔ اپنی اس بے بسی کا شعوری طور پر وہ تجزیہ کرتا تو خود کو زیادہ بے بس، زیادہ تنہا اور زیادہ اداس محسوس کرتا۔ وہ سوچتا ڈھلتی ہوئی عمر کی بڑی بہن کی ڈگریاں جمع کرنے کی مجبوری سے خود کو اس کی ذات کا کیا تعلق ہے بظاہر کوئی تعلق نظر نہ آتا۔ دوسری بہن نے اپنے لئے جو راہ نکال لی ہے کیا وہ اس راہ سے مطمئن ہے، اور اگر نہیں بھی ہے تو اس کی سوچ کی کون سی راہ کا اُس کی راہ سے ٹکراؤ ہوتا ہے۔ اپنے والدین کے متعلق سوچتا جو نہایت پُرسکون تھے مگر انتہائی بے بس۔ لیکن ان کی بے بسی اُس کی بے بسی پر کس طرح اثر انداز ہوجاتی ہے۔ وہ احباب اتنے بے بس کیوں ہیں جو اس کے ہم خیال نہیں ہو پاتے۔ ان کے ہم خیال ہونے میں کون سی چیز مانع ہے — اور فوراً۔ جو پہلی بار اس کی تصویروں کی نمائش پر مالی فائدہ نہ ہونے کے سبب اتنی مایوس ہوئی کہ مزید سوچے سمجھے بغیر اس گہری کھڈ میں چھلانگ لگا دی

جہاں سے اس کی ہیجانی چیختی کراہ کی آواز اب تک آ رہی ہے لیکن وہ اس گہری کھڈ سے نکلنے کے لئے اپنے حواس اور طاقت اب تک مجتمع نہیں کر پائی۔ وہ خوردہ اتنا بے بس اور کمزور کیوں ہے کہ اُس تک دوبارہ ہاتھ نہ بڑھا سکا۔ اور یہ شعلہ جو ایک شعلہ ہے، اور یہ تپش — جو انتہائی گرم دھوپ ہے۔ اور یہ صحیفہ — جو آگ ہے، میں اس آگ میں بھسم ہو جاؤں گا، ہیں، اس آگ میں — وہ دیوانہ پر کروٹیں بدلتا رہا، غنودگی گہری ہوتی گئی۔

اس نے خود کو کچھ ہلکا پھلکا اور تخلیقی موڈ میں محسوس کیا تو اپنی ادھوری تصویر کے سامنے بیٹھ گیا۔ رنگ بناتے اور اپنی تصویر کو مکمل کرنے میں محو ہو گیا۔ اسے اپنا سرخ برش اچانک گرم ہوتا ہوا محسوس ہوا۔ اس نے تیزی سے اُسے دور پھینک دیا۔ اُسے محسوس ہوا جس جگہ پر برش ٹھہرا ہے وہاں سے چنگاریاں سی اٹھ رہی ہیں۔ اس کی نظریں اُسی جگہ پر مرکوز ہیں۔ اس نے اپنے سارے بدن میں عجیب سنسنی سی محسوس کی جیسے ساری طاقت زائل ہوتی جا رہی ہو، کوئی ساری طاقت سلب کرتا جا رہا ہو، اس نے اپنے پیروں میں اتنی طاقت بھی محسوس نہ کی کہ کمرے سے باہر ہی نکل بھاگتا کیونکہ کمرہ تیزی سے گرم ہو رہا تھا۔ تصویر بھی سُرخ رنگت اختیار کرتی جا رہی تھی۔ اس نے بے بسی سے سب کچھ دیکھا، محسوس کیا، چیخنے کی کوشش کی تو آواز بھی نہ نکل سکی، حلق میں خشکی کے سبب کانٹے سے چبھ رہے تھے۔ نقاہت اس درجہ تھی کہ وہ اپنی ادھوری تصویر کے سامنے سے ہٹ بھی نہ سکتا تھا، وہ بے جان سا سب کچھ دیکھتا رہا، اور کمرے میں گھٹن بڑھتی رہی۔ پھر اسے کچھ بھی یاد نہ رہ گیا، ذہن ماؤف ہو گیا، آنکھیں بند ہونے لگیں اور وہ لیٹ گیا۔ پھر وہ کمرے کی تپش ہی تھی جس نے اُسے آنکھیں کھولنے پر مجبور کیا، اس نے لیٹے ہی لیٹے اپنے سارے کپڑے نوچ کر اپنے جسم سے الگ کر دیئے، جسم پر ایک چیتھڑا بھی نہ رہ گیا، اُس نے ساری طاقت یک جا کر کے اٹھنے کی کوشش کی مگر نہ اٹھ سکا۔ چلاتا چلا گیا اور گھٹی گھٹی چیخیں بلند ہو ہو کر دم توڑتی رہیں اور اس کی گردن پر ان دیکھے ہاتھوں کا دباؤ بڑھتا رہا۔

ڈاکٹروں کی ہدایت کے مطابق اُسے اب بھی رنگ مہیا کر دیا جاتا ہے تاکہ اس کا ذہن بہل جائے اور کام کرنا نہ چھوڑ دے۔ وہ پہلے بھی اپنے کمرے میں مقید تھا، اب بھی اسی کمرے میں بند رکھا جاتا ہے۔ وہ جسم کو کپڑوں میں لپیٹے رکھنا گوارا نہیں کرتا۔ اپنے کمرے کی ساری تصویریں اُس نے پھاڑ کر برباد کر دی ہیں بجز اُس ایک تصویر کے جس میں ہزاروں لکیریں ہیں جو ایک دوسرے میں پیوست ———— اور ایک دوسرے میں الجھی اور جکڑی ہوئی ہیں اور جن میں سے کسی بھی لکیر کا کوئی سرا نظر نہیں آتا — وہ اس تصویر کے سامنے اکثر کھڑا ہو کر دیر تک ہنستا اور کبھی دیر تک روتا رہتا ہے۔

اعجاز راہی

سمجھوتہ

سیڑھیاں چڑھتے ہوئے آج پھر وہی مانوس بھینی بھینی خوشبو اُس کے چاروں اور پھیل گئی۔ ریشمیں کپڑوں کی سرسراہٹ، ہلکے ہلکے نقرئی قہقہوں کا گھیرا اُس کے گرد تن گیا۔ اُس نے قدم آگے بڑھانے کی کوشش کی لیکن خوشبو اُس کے نتھنوں سے ذہن کے بند دریچوں تک اُترتی چلی گئی۔ اُس نے پھولے ہوئے سانسوں کے ساتھ بےبسی سے چاروں طرف دیکھا تو بھاگتے ہوئے بادلوں کی طرح برستے اُس کی نظروں سے اوجھل ہو گئی تب لونڈر کی بھینی بھینی خوشبو اور نقرئی قہقہوں کا جال اُس کے گرد تنگ تر ہوتا چلا گیا۔ وہ اپنے سر کو دونوں ہاتھوں میں تھام کر وہیں بیٹھ گیا۔ ہوا میں لہراتے ہوئے خوشبوؤں کے جھونکوں، اور نقرئی قہقہوں کی جھنکار نے اُس کے ذہنی دریچوں کے پٹ کھول دیئے، اُس نے دیوار کے ساتھ ٹیک لگا دی اور خود کو ماضی کے بے رحم گرداب میں اتار دیا، وقت کے بے رحم تھپیڑوں نے اُس کے وجود کو پور پور چرکے لگائے اور پھر اُسے وہیں لا پھینکا، جہاں سے بھاگ کر اُس نے اپنی زندگی کے لاتعداد اوراق پھاڑ ڈالے تھے۔ اس کی نظریں پھر اُسی زنگ آلود کمرے کی سیل زدہ دیواروں پر لٹکے ہوئے سوکھے پھولوں تک جا پہنچیں — محرومی اور درد کے احساس سے وہ چیخ پڑا۔

"کون — ؟"

لونڈر سے رچی ہوئی سحر کن آواز میں پہلی بار اُس نے پوچھا تھا

"کون ہو ؟"

اُس کی آواز میں تحیر تھا۔ وہ اتنی قریب تھی کہ اس کی گرم گرم سانسوں کو وہ محسوس کر رہا تھا۔

"بولتے کیوں نہیں ؟"

دونوں کی سانسیں ایک دوسرے میں جذب ہونے لگی تھیں

"اور ..... تم !"

پھر اُس کی آواز چپ کے ساحلوں سے ٹکرا کر بل کھاتی سیڑھیوں کے کسی موڑ میں گم ہو گئی تھی — اور پھر خوشبوئیں اُس کی زندگی کا حصہ بن گئیں۔

وہ ملک شیک کی دکان پر جو نہی پہنچتا، سنہرے بالوں والی اپنی مخصوص خوشبوؤں کے ہُلّے فضا میں بکھیرتی، اس کی جانب کن اکھیوں سے دیکھتی اس کے سامنے سے گزر جاتی، وہ ایک لمحے کے لئے خوشبو کے سحر میں ڈوب جاتا اور پھر پروفیسر ڈاکر کے ہاتھوں میں اُچھلتے ہوئے سُرخ سیاہ سفید گیند اُسے اپنی طرف کھینچ لیتے۔ جو سکول کے بچوں کو کھیل کے میدان میں جمع کر کے گھنٹوں سیاہ سُرخ سفید گیندوں کو اپنے ہاتھوں پر اچھالتا رہتا تھا۔ اُس کے ذہن میں دھماکے ہونے لگتے۔ اور وہ شک تھام کر بیڈ ٹیبل پر جا کھڑا ہوتا، نشانہ بنانے بغیر وہ بے خیالی میں سیاہ گیند کو سُرخ

پر چمکتا لیکن سرخ سیاہ سفید گیندیں ٹیبل پر ناچ کر رہ جاتیں، تب بلیک ٹیبک کا خاکستری عکس اُسے نمکوں سے آشوب سے باہر نکالتا۔ لیکن سنہری بالوں والی خوشبوؤں کی لہریں فضا میں بکھیرتی کبھی کی موڑ کے قاب میں اتر چکی ہوتی۔ تب وہ بلیک ٹیبک کا ایک گھونٹ پیتے ہوئے صدر روڈ پر دوڑتی ہوئی کاروں کے اندر سفید چادروں میں لپٹے چہروں اور چہروں پر ناچتی بلوائیز کو گھورنے لگتا۔ ٹھنڈے بلیک ٹیبک کے ساتھ گرم گرم بلوائیز اُس کے پور پور شعلے بھڑکا دیتیں۔ شعلوں کی تپش سے اُس کا سارا جسم جلنے لگتا۔ اور برف بلیک ٹیبک پیتا ہوا آتش بیابان جاتا۔ وہ جلدی سے گلاس میز پر رکھ دیتا اور جسم میں لگی آگ بجھانے کے لیے چیخ چیخ کر لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کرتا۔ لیکن ہر چہرہ مسکراتا ہوا اُس کے قریب سے گزر جاتا۔ وہ صدر روڈ پر متحرک ہر چہرے سے مدد مانگتا، لیکن کھلونوں کی دکانوں پر شوکیسوں میں سجے گڈے گڈیاں اُس کی طرف دیکھ کر محض مسکرا دیتے۔ جب وہ سامنے کیفے میں جھانکتا۔ جہاں ہر میز پر دانشور بیٹھے انٹرنیشنل پولیٹکس سے صدر روڈ پر دوڑتے گداز جسموں کے انگ انگ پر بحث کر رہے ہوتے۔ وہ بحثوں میں الجھے چہروں کو بے زاری سے دیکھتے ہوئے لوٹ آتا۔ بڑے چوراہے کی ریلنگ سے ٹیک لگائے عزیزی دکھائی دیتا۔ دونوں ایک دوسرے کو دیکھ کر اسی طرح مسکرا دیتے، جیسے مستری کے بٹن دباتے ہی خراد کی مشین چلنے لگے۔

"زبردست خوشبوئیں بکھیر رہے ہو؟"

عزیزی ہنستے ہوئے ہمیشہ کی طرح سوال کرتا

"خوشبوئیں ــ"

اُسے حیرت ہوتی

"لونڈر کی پتیاں ــ"

"لونڈر ..... میں تو ... "

تب سنہری بالوں والی کے گرد پھیلی لونڈر کی خوشبو ہولے ہولے اُسے بھی گھیر لیتی، اور بھینی بھینی خوشبو میں رچے بسے قہقہے ساری فضا میں گھل مل جاتے۔

"اُسے جانتے بھی ہو؟"

عزیزی نیا سوال کر دیتا،

"میرے پڑوس میں رہتی ہے"

"پڑوس میں؟"

"ہاں ــ"

وہ دونوں خاموش ہو کر سڑکوں پہ دوڑتی کاروں کے شور میں ڈوب جاتے تو شام چُپ کی رتھ میں سوار رات کی گود میں جا سوتی، اور وہ دونوں ایک دوسرے کی اور دیکھتے تھکے قدموں سے گھر کی طرف چل دیتے۔

پھر ایک شام شناسائیوں کی معرکے باز خوشبو میں رچے قہقہے ڈوب گئے اور وہ قہقہوں کی تلاش میں نکل کھڑا ہوا ــ لیکن جب بات لمحوں کے ہاتھوں سے پھسل کر ہفتوں مہینوں اور سالوں کے کاندھوں پر جا پڑی تو اس کا ماتھا ٹھنکا، اُس نے اپنے گرد بکھرے ہوئے اخباروں کے ڈھیر کی ایک ایک سطر پڑھ ڈالی، لمحے لمحے کی دیواروں کو ٹٹولا مگر وہ اپنے کمرے میں پھیلے زرد آشوب کو نہ پھلانگ سکا ــــــ اور ایک دیوار پر سے

آج پھر نقرئی قہقہوں کی سحر کن آوازیں مجھے زخمی کر رہی تھیں:

کاش میں اس دیوار کو پھلانگ سکتا۔

کاش میں اس دیوار کو گرا سکتا۔

لیکن .... دیوار کو کوئی نہیں پھلانگ سکتا، کوئی نہیں گرا سکتا

مگر..... مگر میں اس عمارت کو گرا دوں گا... اس عمارت ...کو

وہ زور سے چیخا لیکن اس کی آواز پُرپیچ سیڑھیوں کے دائرے نہ توڑ سکی۔ تب لمحوں کی زنجیروں میں جکڑی خوشبو نے اس کے ذہن میں بھرے ہوئے مغربیت کر رویاں دسکے سلا دیا۔ وہ لڑکھڑاتے ہوئے قدموں سے سیڑھیاں چڑھتا اپنے کمرے میں آ گیا۔ تازہ پھولوں کے گجرے بستر پر بچھا کر لونڈر کی شیشی اس پر الٹ دی، اور دو تین لمبے لمبے سانس لئے، تب ریشمی کپڑوں کی سرسراہٹیں اور خوشبو میں لپٹے نقرئی قہقہوں کی جھنکار بستر پر ابھر آئی۔ اس نے خود کو بستر پر گرا دیا۔ اور پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔

محمد نواز چودھری | تاریکی

چھوٹا سا شہر تھا۔ شہر کے آخری کنارے پر نہر والوں کی کالونی تھی۔ اس کالونی کی حد سے کچھ فاصلے پر حاجی کے کھیت شروع ہو جاتے تھے۔ حاجی ان کھیتوں میں سبزیوں کی کاشت کرتا تھا۔ اس مقصد کے لیے اس نے متعلقہ افسران سے مل ملا کر گندے نالے کا پانی خرید رکھا تھا۔ شہر بھر کی غلاظت کھوٹے پیسے کی طرح جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ کبھی کبھی کام آ جاتا ہے۔ ان کھیتوں میں آ کر اپنا مول پاتی۔ شہر والے ان سبزیوں کو بڑے شوق سے کھاتے تھے۔

جب حاجی نے اونے پونے داموں میں یہ زمین خریدی تو اسی کی طرح مفلوک الحال تھی۔ بنجر اور بے آباد۔ جگہ جگہ جھاڑیاں اُگی ہوتی تھیں۔ ان جھاڑیوں میں سانپ رینگتے۔ چاروں طرف ویرانی ڈیرے ڈالے رہتی۔ ایک پُراسرار سناٹا ماحول پر طاری رہتا۔ اس سکوت کو بلوں میں داخل ہوتے ہوئے چوہوں یا جھاڑیوں میں پھدکتی ہوئی گلہریوں کی سرسراہٹ کچھ دیر کے لیے توڑتی اور پھر وہی خاموشی کی فضا قائم ہو جاتی۔

حاجی اور زمین کی حالت میں تبدیلی ایک ساتھ آنی شروع ہوئی۔ متوازی خطوط پر زمین سے جھاڑیاں ختم ہوئیں۔ حاجی کے بدن پر نئے کپڑے آگئے۔ زمین میں کاشت شروع ہونے کے ساتھ ساتھ حاجی کے مکانات تعمیر ہوئے اور جب آمدن بڑھ گئی تو حاجی حج کر آیا۔ یہ حاجی کا دوسرا حج تھا۔ پھر اللہ کا کرم ہوا۔ دھن مینہ کی طرح برسنے لگا۔ حاجی نے ملازم رکھ لیے پھر ان ملازمین کی تعداد بڑھتی ہی گئی۔ یہ شاید حاجی کی نیکیوں کا صلہ تھا یا پھر قدرت اس پر بہت زیادہ مہربان تھی کہ حاجی کے کھیتوں میں کام کرنے والے سبھی کارکن بہت زیادہ نورانی تھے۔ صبح سے شام تک جب سورج آسمان پر ڈھل جاتا، تارے ٹمٹمانے لگتے اور ان کی ہلکی ہلکی روشنی زمین کے گرد آنکھوں کو تراوت بخشنے والی ضوفشاں دودھیاہٹ کے ہالے سے بُن دیتی۔ یہ لوگ کھیتوں میں کام کرتے رہتے۔ شام کے ان لمحوں میں وہ ایسے نورانی فرشتے معلوم ہوتے جو زمین پر اُتر کر یہاں کے باسیوں کو صراطِ مستقیم کا راستہ بتا رہے ہوں۔

محکمہ نہر والوں کی یہ کالونی چھوٹی سی تھی اور بڑی خوبصورت تھی۔ چھوٹے چھوٹے کوارٹروں کی کئی قطاریں ساتھ ساتھ بنائی گئی تھیں ان کی چھتوں پر مخصوص انداز میں ایک ہی جیسی چمنیاں تعمیر کی گئی تھیں۔ دُور سے دیکھنے پر یہ چمنیاں یوں نظر آتیں جیسے بہت سے مرغ ایک ساتھ کلغیاں تانے کھڑے ہوں۔ انہی میں سے بعض کوارٹروں کی چھتوں پر چھوٹے چھوٹے کھمبے نصب تھے۔ ان کی تاروں میں سے برقی رو گزرتی تھی۔ کالونی سے دور آگے جا کر ان تاروں پر کبھی کوّے آ بیٹھتے اور کبھی فاختائیں اپنے نغمے الاپتیں اور ماحول میں موسم برسات کی دوپہروں کی اداسی سمٹ آتی۔ اس کالونی میں ادنیٰ ملازمین کے علاوہ افسر صاحبان بھی رہتے تھے۔ یہ افسر حاجی کے دوست تھے۔ حاجی ان لوگوں کے کچن کا خاص خیال رکھتا تھا۔

حاجی کے سبھی ملازم تنخواہ دار تھے۔ وہ غریب جنہیں اور کہیں جگہ نہ ملتی، حاجی آگے بڑھ کر انہیں ہاتھوں ہاتھ لیتا۔ شکار کرنے والے جانوروں کی طرح وہ بھی صرف بو سونگھ کر پہچان لیتا تھا کہ کمزور جانور کی پناہ گاہ کدھر کو ہے۔ اس کے بہت سے ملازمین میں کئی قسم کے لوگ تھے۔ وہ بھی تھے جو اپنی کمین گاہوں سے نکل کر اچھے اور بہتر مستقبل کی تلاش میں بے شمار راستوں کی خاک چھانتے پھرے۔ ان کی ہمت، جوانمردی اور غیر محفوظ پیچھے کے احساس نے انہیں آگے دھکیلے رکھا۔ آس ان کے آگے خوش کن رنگوں کی دلفریب تتلی بن کر ناچتی رہی، چمکتی رہی اور ہر بار اس کو پکڑنے کی دُھن میں وہ جہاں کہیں بھی گئے، کوئی نہ کوئی اُلجھن اور دشواری ان کی راہ میں ضرور آئی رہی۔ آخر وہ اپنی جستجو کی سچائی پہ اعتبار کھو بیٹھے اور محض سینگ سمانے کے لیے جگہ تلاش کرنے لگے، تتلی ایک قوس قزح بن کر ان کی امیدوں کے افق پر چمکتی رہی اور اپنی موہوم رنگوں کی دھیمی دھیمی سی چمک میں یہ لوگ سنگلاخ زمینوں پر دشتوں کا سفر کرنے کے بعد جب حاجی کے کھیتوں میں آئے تو یہیں کے ہو رہے۔ یہاں ان کھیتوں میں انہیں پذیرائی ملی تھی۔ دوسرے وہ لوگ بھی تھے، جو تمنا کے دھندلے جالوں کے سحر کا شکار ہی نہ ہوئے اور جب وہ گھروں سے نکلے تو ان کا پہلا پڑاؤ بھی یہیں ہوا۔ یہ وہ قناعت پسند تھے، جنہیں نہ تتلیوں کا رنج تھا اور نہ ہی وہ شیرینیوں کے خواب دیکھتے تھے۔ حاجی کے کھیت ان سب لوگوں کے لیے بسیرے کی بہترین جگہ تھے جہاں اور کچھ نہ ہو، دو وقت کا کھانا تو مل جاتا تھا۔ دال بھات کچھ بھی ہو اس سے پیٹ تو بھر جاتا تھا اور پھر سر چھپانے کے لیے حاجی نے ہر کارکن کو ایک ایک گھر بھی دیا تھا۔ چھوٹی چھوٹی کوٹھڑیاں ایک ساتھ بنائی گئی تھیں "تنگ و تاریک کوٹھڑیاں" ان کوٹھڑیوں میں موت چمگادڑوں کی شکل میں کونوں کھدروں میں گھات لگائے بیٹھی رہتی اور یہ حرف آخر نہیں تھا۔ حاجی کی فیاضیوں کے اور بھی کئی قصے بڑے مشہور تھے اور اس کی دریادلی کی داستان ایک لمبی اور دلچسپ کہانی کی طرح تھی۔ ایسی کہانی جو کئی اقساط پر مشتمل ہو اور جس کی ہر قسط اپنی جگہ پر آزاد اور مکمل ہونے کے ساتھ ساتھ دوسری قسط سے مربوط ہو اور جسے بار بار پڑھنے کے بعد بھی طبیعت سیر نہ ہو۔

اگر کوئی کارکن اچھی کارکردگی کا مظاہرہ کرتا تو اسے انعام سے نوازا جاتا۔ جی میں آتی تو تنخواہ میں اضافہ کر دیا جاتا یا پھر کسی اور صورت میں اظہار عنایت ہوتا۔ لیکن نوازشات کا یہ خزانہ لوٹنے کے لیے ہر کارکن پر لازم تھا کہ وہ کوئی خاص کام کر دکھائے۔ ایسا ہی خاص کام رحمان نے بھی کیا تھا اور حاجی اس سے بڑا خوش ہوا تھا۔

رحمان بھی دوسرے کارکنوں کی طرح سیدھا سادا نوجوان تھا۔ اس کی بیوی اکثر بیمار رہتی۔ اور وہ استطاعت کے مطابق اس کا علاج بھی کرواتا تھا۔ دوائی حاصل کرنے کے لیے حاجی کے ملازمین کو دور نہیں جانا پڑتا تھا۔ حاجی نے گھر ہی میں ایک شفا خانہ کھول دیا تھا۔ اس شفا خانے میں اس کا بڑا بیٹا ڈاکٹری کیا کرتا تھا۔ حاجی جہاں دیدہ آدمی تھا۔ اور اس کا عقیدہ تھا کہ بیماریوں کی تشخیص کے لیے کسی سند کی نہیں تجربے کی ضرورت ہوتی ہے۔ اسے یہ بھی یقین تھا کہ اس کا بڑا بیٹا شہر کے کئی ڈاکٹروں کے ساتھ کام کر کے اس پیشے میں اتنا طاق ہو چکا ہے کہ گاؤں میں کارکنوں کا علاج کر سکے۔ تھوڑا سا سرمایہ لگا کر اس نے بیٹے کو دکان کھول دی تھی۔ اور اب اس کا کاروبار خوب چل نکلا تھا۔ رحمان اپنی بیوی کا علاج یہیں سے کرواتا تھا۔

کافی دیر سے علاج ہوتا آرہا تھا مگر رحمان کی بیوی کو افاقہ نہیں ہوا تھا۔ وہ روز بروز پیلی پڑتی جا رہی تھی۔ ان دنوں کریلوں کی فصل پورے جوبن پر تھی۔ حاجی دن میں کئی دفعہ کھیتوں کے معائنے پر نکلتا تھا۔ ایک صبح وہ ادھر سے گزرا اور اس کی باریک بین نظر نے چوری پکڑ لی۔ رات کے اندھیرے میں موقع پا کر کوئی چور سبزی لے اُڑا تھا۔

معاملہ یہیں ختم ہو جاتا تو خیریت تھی۔ اس واقعے کے بعد بھی دو تین وارداتیں ہوئیں۔ اور پھر یہ سلسلہ بہت بڑھ گیا۔ ایک واقعے کی بازگشت

ابھی ہو رہی تھی [illegible] کر دیا۔

[illegible] ادھر کوئی متنفس موجود نہ تھا چور دبے پاؤں آیا، مگر واپس نہ جانے پایا تھا کہ رحمان نے جست لگا کر اسے پکڑ لیا [illegible] دو جھٹکے لگانے کے بعد جب اُس نے چور کو دیکھا تو اُسے یوں معلوم ہوا جیسے اس نے اپنا ہاتھ جلتے ہوئے انگاروں پر رکھ دیا ہو۔

چور [illegible] رحمان نے اسے پہلے بھی کئی دفعہ ساتھ والی [illegible] کی کوٹھی میں دیکھا تھا۔ وہ کسی [illegible] کا چھوٹا سا بچہ تھا۔ رحمان نے اسے پکڑا تو اس کے چہرے پر [illegible] ابھی رحمان کوئی فیصلہ نہ کرنے پایا تھا کہ [illegible] رحمان کی مستعدی سے وہ بہت متاثر تھا۔ [illegible] کو ساتھ لے جانے سے قبل حاجی نے رحمان کو یہ مژدہ سنایا کہ آئندہ اس کی [illegible] کا علاج مفت ہوگا۔

بات خوش ہونے کی تھی۔ مگر جانے کیوں رحمان کا دل بجھا بجھا سا رہا۔ ایک خلش اس کے ذہن کو چاٹ رہی تھی وہ جانتا تھا۔ اس کا چور ایسی واردات کا مرتکب ہوا تھا، جو اس کی ننھی سی فہم اور معصوم ادراک سے بالاتر تھی۔ وہ تو ابھی اس عمر کا تھا کہ اس [illegible] کے جرم اسے محض دلچسپ کھیل معلوم ہوتے ہیں اور پھر اس کے ماں باپ باقاعدہ اسے ہدایات دیا کرتے تھے، اور اسے کیا خبر تھی کہ [illegible] ماں باپ کے من میں کھوٹ ہے۔ وہ تو محض [illegible] بیٹھا تھا۔

اس دن صبح ہی سے [illegible] تھی۔ اور ان کا دل کام میں نہیں لگ رہا تھا۔ [illegible] رحمان نے ادھر ادھر دیکھا کھیت کے دوسرے کنارے [illegible] فضل دین میووں کے ڈھیر پر جھکا ہوا تھا اور گندے اور گلے سڑے میووں کو کمال صفائی سے اٹھا کر پرے پھینک رہا تھا۔ [illegible] اور [illegible] نے اس کے چہرے پر تحکم پیدا کر دیا تھا۔ [illegible] ساتھ والے کھیت میں [illegible] پودوں میں اُگی ہوئی [illegible] صاف کر رہا تھا۔ فراخ [illegible] سینہ اور [illegible] کسا ہوا جسم، اس کی شخصیت بڑی جاذب نظر تھی اور اس کی [illegible] شہر میں ہوتا تو شام کی محفلوں کا [illegible] محلوں میں رہنے والی پریاں بڑی چاہت سے اپنے [illegible] مگر قسمت [illegible] جو کبھی منہ سے نہیں [illegible] ان تینوں کے علاوہ [illegible] محنت آخر [illegible] لائی تھی۔ [illegible] سبزیوں سے بھرے پھندے تھے۔ [illegible] انتظام کچھ ایسا تھا کہ ایک کے بعد دوسری [illegible] بھر دی جاتی تھی۔ سبز [illegible] ٹرالیوں میں بھر دی جاتیں۔ اور پھر ٹریکٹر ان ٹرالیوں کو کھینچ کر شہر لے جاتے۔

[illegible] نے انگڑائی لی [illegible] کے چہرے کو کاٹ رہی تھی۔ اس کے لمبے لمبے بال ہوا میں اُڑ رہے تھے اور پسینہ [illegible] بالکل سپاٹ تھیں [illegible] کبھی کبھی [illegible] زندگی [illegible] بڑی [illegible] تھی۔ سگریٹ کا ایک لمبا کش لگا کر عالم نے فضل دین کو آواز دی۔

[illegible] فضل دین [illegible] سے دیکھنے لگا۔

[illegible] عالم نے آسمان کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔

"اچھا ہی ہے۔ بالٹی کی تو سبزیاں نہیں کیں کی۔" فضل دین کی آواز میں اندیشہ بلکے دور دور تک لرزیدہ تھے۔

"چاچا، ہمارے پہاڑوں پہ تو بڑی جھڑیاں لگتی ہے۔"

"تمہارے پہاڑوں پر سبزیاں بھی تو نہیں ہیں۔ وہاں پر تو بھوک ناچتی ہے۔" فضل دین کی بات سن کر عالم شرمندہ ہو گیا۔ وہ محسوس کر رہا تھا جیسے اس کی کوئی بڑی غلطی پکڑی گئی ہو۔ پھر وہ پہاڑوں کی بھوک کے بارے میں سوچنے لگا اور اسے یقین ہونے لگا کہ چاچے نے جو کہا تھا وہ صحیح تھا۔ کیا رکھا تھا پہاڑوں میں۔ غار اور گھاٹیاں، پتھر اور چٹانیں سے نیچے کو بہتا ہوا پانی اور بڑے بڑے بلند قامت درختوں کے نیچے سرگرداں ماری ماری پھرتی مخلوقِ خدا۔ مگر یہ سب معاملہ تو بالا بالا ہی طے ہو جاتا ہے۔ اس میں اس کا کیا قصور۔ اور پھر اس نے سوچا پہاڑوں پہ جڑی بوٹیاں اگتی ہیں۔ اور میدانوں والے ان جڑی بوٹیوں میں گوہرِ مراد ڈھونڈتے رہتے ہیں اور اسی تلاش میں مگن کبھی کسی گھاٹی سے مغرور مہم جو کا پاؤں پھسلتا ہے تو نیچے مہیب کھائیوں میں اس کی لاش یوں گم ہو جاتی ہے کہ تمام تلاش کے باوجود اس کا سراغ نہیں ملتا اور ان کی تلاش کرتا بھی کون ہے۔ اگر قدرت مہربان ہوئی اور جسم کھائی میں گرنے سے قبل ہی پتھروں میں جھول گیا تو لوگوں نے ڈھانپ دیا۔ ورنہ وسعتوں کو کون پھاندے۔

عالم سوچوں کے انہی تانوں بانوں میں گم تھا۔ اس کی خاموشی چاچے کو پریشان کر رہی تھی۔ اسے احساس ہو گیا تھا کہ اس کی بات مضحک ہونے کے ساتھ ساتھ دل دکھانے والی بھی تھی۔ وہ اپنی جگہ سے اٹھا۔ عالم کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر سرگوشی کے انداز میں کہنے لگا۔

"تم ابھی بچے ہو۔ تم نے باڑھ نہیں دیکھی۔ سبھی بستیاں ڈھے جاتی ہیں۔ عجیب تباہی ہوتی ہے۔ جھونپڑیوں کا نشان تک نہیں ملتا۔"

رحمان بیلوں کو ڈھانپتا ہوا قریب آ گیا تھا۔ کام کرتے کرتے وہ لوگ تھک گئے تھے۔ گپ شپ لڑانے کی خاطر ایک درخت کے سائے میں بیٹھ گئے۔ فضل دین ابھی تک دل میں پہلی بات کا ملال محسوس کر رہا تھا۔ اور اب وہ اس بات کی تلاش میں تھا کہ کسی طرح عالم کی دلجوئی کرے۔

رحمان نے گہرا سانس لیا۔ اور کہنے لگا۔

"چاچا کہتے ہیں جب انسان گھر سے سفر پر نکلتا ہے تو چھلاوے اسے راستے میں ڈراتے ہیں۔" بات دلچسپ تھی۔ عالم بھی متوجہ ہوا۔ چاچے نے سگریٹ کا کش لیا۔ اور یادیں سمیٹتا ہوا کہنے لگا۔

"ہاں! ان چھلاووں کے کئی روپ ہوتے ہیں۔ اور جب چاہیں یہ اپنی شکل بدل لیتے ہیں۔ اِکا دُکا اکیلا راہی تو مر ہی جاتا ہے۔" ماحول پہ پُراسرار خاموشی طاری ہو گئی۔ فضل دین نے بات جاری رکھتے ہوئے کہا۔

"اگر مسافر چھلاوے کی پرواہ نہ کرے تو وہ بھاگ جاتا ہے۔ تمہیں بھی گھر سے باہر جانا ہو تو ناک کی سیدھ میں آگے ہی آگے جاؤ۔"

"اور اگر کوئی پیچھے مڑ کر دیکھ لے تو۔"

"اس مسافر پہ آسیب کا سایہ گہرا ہو جاتا ہے۔ اور وہ مر جاتا ہے۔ ریت، سنگیشم، تنہائی اور دوپہر مسافروں کو ان سے بچنا چاہیئے۔ ان میں آسیب رہتے ہیں۔"

فضل دین کی بات لمبی تھی۔ دونوں متحیر ہو کر اسے سنتے رہے۔ عالم کو فضل دین کی اس بات سے اختلاف تھا کہ صرف ریت اور دوپہر ہی میں مصیبت رہتی ہے۔ پہاڑوں میں بھی چوٹیوں پہ اور نیچے دامن کی گہرائیوں میں اور گھاٹیوں پہ۔ ایک پہاڑ سے دوسرے پہاڑ تک جانے والے پُرپیچ راستوں میں اور پھر انہی پہاڑوں کو بانٹتی ہوئی وسعتوں میں، ہر جگہ ایک موہوم سا خطرہ انسان کا پیچھا کرتا ہے۔ یہ نظر

نہیں آتا مگر محسوس ضرور کیا جا سکتا ہے۔ چھلاوہ کسی نہ کسی روپ میں انسان کو ڈراتا ضرور ہے۔ اور روپ بہروپ کی انہی گتھیوں کو سلجھاتے ہوئے انسان کی عمر گزر جاتی ہے اور پھر عالم کا ذہن اس شام کی طرف لوٹ گیا۔ جب وہ کمرے سے باہر چشمے پر گیا۔ اس شام پہاڑ پر بڑا حسن تھا۔ ہر طرف سے ہوا لہلہاتی ہوئی آ رہی تھی۔ پھولوں کی نغمگی نے سماں باندھ رکھا تھا۔ اور وہ نظارے کی دلکشی سے مسحور ہو کر بیٹھا تھا۔ اور پھر وہ چونک گیا تھا۔ تاریکی بڑھ گئی تھی اور اپنے اردگرد اسے کسی دوسرے وجود کا احساس ہو رہا تھا۔ تاریکی کا خوف ایک غیر مرئی خوف کا احساس بن کر اسے ڈرا رہا تھا۔ یہ بھی ایک روپ تھا اس خطرے کا جو انسان کا ہم سفر ہے اور انسان کو کئی طریقوں سے پریشان کرتا ہے۔ کبھی چھلاوے کے پیکر میں ڈھل جاتا ہے۔ کبھی وہم بن کر اور کبھی تنہائی کا خوف بن کر محفلیں ویران کرتا ہے۔

اس نے یہ کہانی فضل دین اور رحمت کو سنائی۔ وہ تجسس سے سنتے رہے۔ اس کی بات ختم ہوئی تو دونوں چلا اٹھے۔

"پھر کیا ہوا؟"

"وہاں سے بھاگا تو سیدھا حاجی کے پاس آ کر رکا۔ یہاں خوف نہیں ہے۔ تم جانتے ہو۔"

عالم نے ایک ہلکا سا قہقہہ لگایا اور بات ختم کر دی۔

حاجی کا نام سنتے ہی وہ سب چونک پڑے اور اپنے اپنے کام میں جُت گئے۔ آخر انہیں "ٹارگٹ" بھی پورا کرنا تھا۔ ان دنوں خوش قسمتی سے نالہ بھی چل رہا تھا۔ اس لئے پانی وافر تھا۔ اور موسم کاشت کے لئے سازگار تھا۔ دوسرے کھیتوں میں کارکنوں کی ٹولیاں ایک جذبے اور لگن سے کام میں مصروف تھیں۔ رحمان، عالم اور فضل دین نے بھی اپنی اپنی جگہ سنبھالی۔ اور وہ لوگ جھٹپٹے تک سر جھکائے کھیتوں میں مصروف کار رہے۔ پھر شام گہری ہو گئی۔ اور وہ اپنی اپنی کوٹھڑی کو چل دیئے۔

حاجی کے کھیتوں میں صبح اور شام ہمیشہ ایک سی ہوتی۔ صبح کی پہلی کرن انسانوں کو مشقت کی چکی میں پستے ہوئے دیکھتی۔ اور پھر ہر شام جواں چاندنی ان کے حزن میں اداس ہو جاتی۔ ان کارکنوں کے لئے کام کی نہ شروع تھی نہ اخیر۔ صبح سے شام اور ابتداء سے انتہا تک کے سبھی فاصلے پیہم کشاکش کی مختصر سی روداد میں سمٹ آئے تھے۔ زندگی پھیکی مسکراہٹ کی طرح بے کیف تھی اور اس کا تموّج تھکی انگڑائی کی مانند بے جان تھا۔ صبح شام کے فاصلے طے کرتے کرتے یہ لوگ تھک گئے تھے۔ وقت تیز گام بن کر آگے نکل گیا تھا اور اب یہ لوگ گزرے ہوئے لمحوں کی گرد میں قسمت کی لکیر ڈھونڈ رہے تھے۔

شاید ولولے اور توانائی اور آگاہی کی کوئی لہر یہاں بھی پہنچ جاتی مگر حاجی نے ماحول کچھ ایسا بنا رکھا تھا کہ یہ لوگ ایک خاص نہج سے آگے سوچتے ہی نہ تھے۔ آرزوئیں اور خواہشات یہاں بھی تھیں مگر ان میں گدلے اور ٹھہرے ہوئے پانی کی بوسیدگی تھی۔ شاید وہ دور دراز کمند ڈالنے کی سوچتے بھی، مگر غالباً وہ تمنا کی بے ثباتی کے راز سے بہت پہلے آگاہ ہو چکے تھے یا ہو سکتا ہے وہ جان گئے ہوں کہ وقت سے آگے نکل جانے کی مسرت بھی عارضی ہے۔ اس لئے کہ انسان آگے جا کر پھر پیچھے پلٹتا ہے۔ کبھی تو یادیں اس کے پاؤں میں بیڑیاں ڈال دیتی ہیں اور کبھی کبھی وہ اس لئے رک جاتا ہے کہ اس میں اگلے سفر کی صعوبتیں برداشت کرنے کی ہمت نہیں ہوتی۔ اور پھر اگر وہ دانا ہو تو یہ بھی جان لیتا ہے کہ اولوالعزمی کے جوش میں فاصلے سمیٹتا ہوا جب وہ بہت آگے بڑھ جائے گا تو اس پر یہ عقدہ کھلے گا کہ کہیں اور کسی جگہ بھی ایک نقطۂ اتصال نہیں ہے اور یہ حقیقت بھی منکشف ہو گی کہ ہستی کے رموز و اسرار سے پردہ اٹھانے کی سعی لاحاصل ہے۔ کیونکہ ایک وسعت کے بعد دوسری وسعت ہے اور دشت میں جہاں ایک سر[ا] ختم ہوتا ہے وہیں سے دوسرا شروع ہو جاتا ہے اور سمجھدار مسافر یہ جان لیتا ہے کہ

اس کا سفر بہت لمبا ہے۔ صدیوں پر محیط ہے۔ وہ کبھی نہیں تھکتے اور ان کی جدوجہد محض ٹوٹی ہوئی کرن ہے۔ جو چند لمحوں کے لئے خیرہ کن چمک دیتی ہے۔ اور پھر تاریکی کی گود میں دم توڑ دیتی ہے۔ اور اس ہزیمت کے بعد ایک نیا سبق شروع ہوتا ہے۔ اس سبق کی تدریس کے دوران مسافر خود ہی شاگرد ہوتا ہے اور خود ہی استاد اور اس سبق کی حیثیت بھی سنہرے سپنے سے زیادہ نہیں ہوتی۔ مسافر دھند میں گھرے ہوئے اُفق پر روشنی کی لکیریں ڈھونڈتا ہے۔ اور اپنی دانست میں وہ کہر کے پردے بھی ہٹا دیتا ہے۔ اور اس کے بھولپن پر بڑی ہنسی آتی ہے۔

حاجی کے ان ملازموں میں بھولپن کے ساتھ بانکپن بھی تھا اور وہ دشواریوں سے نبرد آزما ہونے کا حوصلہ بھی رکھتے تھے۔ توانا جذبے زادِ راہ کے طور پر ان کے ساتھ رہتے۔ گویا سارے سفر میں ان کی ذات ہی ان کی رہنما تھی۔ اگرچہ وہ راستے کی دلدل بھٹیوں میں یوں گم ہو جاتے کہ انہیں اپنے جسم کا احساس بھی نہ رہتا اور بے خبری میں ہی وہ مختلف منزلوں میں اتنا فاصلہ طے کر جاتے کہ آخری منزل آ پہنچتی۔ اور یہ منزل یقیناً حد بند ہوتی۔

دوسرے کارکنوں کی طرح رحمان بھی نہیں جانتا تھا کہ صعوبتوں کے سفر میں وہ کہاں تک آ گیا ہے۔ تھک ہار کر یا پھر کسی مشاق ہرن کی طرح فضا میں آندھی کی اُمس سونگھ کر اُس نے خود کو بے بسی کے کنج میں محدود کر لیا تھا۔ یہاں نہ خواہشیں تھیں نہ ہر دم آنے بھٹکانے رکھنے والی آس کی جرأت۔ مگر عافیت کی ان پناہ گاہوں میں سکون نہیں ہوتا، اور خطرہ برابر سر پر منڈلاتا رہتا ہے۔ جیسے کبھی کبھی محوِ استراحت انسان آرام سے کروٹ بدلتا ہے تو اسے چبھن کا احساس ہوتا ہے۔ نیند کے زیرِ اثر وہ اس کانٹے کو نظر انداز کر کے وہ پھر پہلی حالت میں آنے کے لئے پہلو بدلتا ہے۔ تو تھوڑی دیر میں شورش اُدھر بھی آ پہنچتی ہے۔ اور پھر یہ تھکا ہارا انسان اُٹھ بیٹھتا ہے۔ اس کی نیند اچاٹ ہو جاتی ہے اور دُکھ دینے والے یہ کانٹے تمام عمر کبھی بیماری، کبھی آسیب اور کبھی کڑی دھوپ بن کر انسان کی جان کے لئے روگ بنے رہتے ہیں۔ اور وہ روح تک کھٹکتا رہتا ہے جہاں محض فنا ہے، ابدی آرام ہے اور جہاں زندگی کی تمام تر جولانی اور توانائی ایک لمبی خاموشی اور طویل خواب میں سمٹ جاتی ہے اور سبھی روشن حقیقتیں دھندلا جاتی ہیں۔ اس سے آگے سکوت ہے، پُراسرار سناٹا ہے۔ ایک اداس چُپ ہے۔

ایسی ہی ایک چُپ رحمان کی کوٹھڑی پر بھی طاری تھی۔ کبھی کبھی اس کی بیمار بیوی کراہ اٹھتی تو سناٹا ٹوٹ جاتا۔ کوٹھڑی میں دیئے کا شعلہ ٹمٹما رہا تھا۔ اور یوں لگتا تھا کسی بھی دم ہوا کا تیز جھونکا اس شعلے کو بجھا دے گا۔ فضل دین بھی رحمان کے ساتھ اس کی بیوی کی عیادت کے لئے آیا ہوا تھا۔ وہ پائنتی کی طرف کھڑا تھا۔ دیئے کی روشنی اس کے چہرے پر جھکتی تو سوچ کے خطوط اور بھی نمایاں ہو جاتے۔ رحمان سے اپنی بیوی کی تکلیف دیکھی نہ جاتی تھی۔ اگر اس کے بس میں ہوتا تو وہ وقت کے دھارے کا رُخ بدل دیتا۔ کوٹھڑی میں تاریکی بڑھ رہی تھی اور رحمان پر گھبراہٹ طاری ہو رہی تھی۔ بے بسی کے عالم میں اُس نے فضل دین کے کندھے پر ہاتھ رکھا اور آنسو بہاتے ہوئے پوچھنے لگا۔

”چاچا، میں کیا کروں“ فضل دین چونک پڑا۔ گہری نظروں سے رحمان کو دیکھنے لگا۔ یوں معلوم ہوتا تھا دونوں راستے کی گرد میں کھو گئے ہیں اور انہیں ایک دوسرے کی پہچان نہیں ہو رہی۔ فضل دین نے رحمان سے کچھ نہ کہا۔ سارا دن وہ لیموؤں کے ڈھیر پر کام کرتا رہا تھا اور انتہائی چابکدستی سے انہیں چن چن کر گندے اور گلے سڑے لیموؤں کو ڈھیر میں سے باہر نکالا تھا۔ اور پرے پھینک دیا تھا۔ وہ جانتا تھا تطہیر کا عمل ہر جگہ جاری ہے۔ اور زندگی محض چُنے جانے کی کہانی نہیں پھینکے جانے کی داستان بھی ہے۔ اور روداد عمر تو ایک ایسا سفر ہے جس میں انسان منزل کے پاس نہیں پہنچتا بلکہ منزل خود ہی کسی نہ کسی موڑ پر نڈھال سمٹتی ہوئی مسافر سے گلے آ ملتی ہے۔ کبھی آسیب، کبھی دہشت اور کبھی کالے چوکیداروں کے روپ میں ڈھل کر یہ رفیقِ سفر مسلسل ہمارے ساتھ ہے۔

فضل دین جانتا تھا۔ رحمان اس کی باتوں کو نہیں سمجھ سکے گا۔ ایک مشفق دوست کی طرح آگے بڑھ کر اس نے رحمان کے آنسو پونچھے اور خاموشی سے باہر نکل آیا۔ باہر چاروں طرف گھپ اندھیرا تھا اور تاریکی ہر آن بڑھ رہی تھی۔ ایسی تاریکی جسے تنہائی کے احساس کی طرح محسوس تو کیا جا سکتا ہے۔ سمجھا نہیں جا سکتا۔

سعید ایاز

خواب

ماں یہ خواب کیا ہوتے ہیں۔ اپاہج بلو نے ماں کی گود میں سر رکھتے ہوئے پوچھا۔

اماں آپ بھی تو خواب دیکھتی ہوں گی۔ یہ کیسے ہوتے ہیں۔ کب آتے ہیں۔ کیوں آتے ہیں؟

اپاہج بلو نے رحیمن کی گود میں سر رکھے اپنے چیچک زدہ چہرے پر ہاتھ پھیرتے ہوئے سوالوں کی بارش کر دی اور رحیمن نے اُسے تھپڑ دیتے ہوئے قریب پڑا آئینہ دکھاتے ہوئے کہا۔ بس ایسے ہوتے ہیں۔

بلو اچھل کر رحیمن سے دو قدم دُور ہو گیا، جیسے وہ رحیمن کی گود میں نہیں اتنی دیر تک کسی مگرمچھ کے منہ کے قریب بیٹھا رہا ہو۔ رحیمن کے دانت ابھی تک باہر نکلے ہوئے تھے اور وہ بے طرح ہنس رہی تھی۔ بیلو اب بھی اسے ایسے تک رہا تھا جیسے وہ سچ مچ مگرمچھ ہو۔ بلو ایک دم سہم سا گیا اسے رونے کا احساس اس وقت ہوا جب گرم گرم آنسو اس کے ہونٹوں پر گرے۔ اس نے ہونٹوں پر زبان پھیری تو اسے یوں لگا جیسے ابھی ابھی غرارے کر کے بیٹھا ہو۔

وہ کافی دیر تک اپنی آدھی ٹانگ سے زمین کھرچتا رہا اور پھر اُٹھ کر چُپ چاپ اپنے وجود کو گھسیٹتے ہوئے صغریٰ آپا کے مکان میں گھس گیا آپا صغریٰ ایک سکول ٹیچر تھی، تھکی تھکی سی صورت والی صغریٰ آپا، جسے بھڑکیلے، شوخ رنگ کے کپڑے پہننے کا بہت شوق تھا۔ اُس کے ساتھ آج ایک اور لڑکی بیٹھی تھی، اداس، اداس نیلی آنکھوں والی لڑکی۔ آپا صغریٰ نے بلو کو دیکھتے ہی کہا۔ ہا! میرا بلو آگیا۔ بلو تم روتے رہے ہو کیا ہوا تمہیں کس نے مارا ہے اور بلو یوں رو دیا جیسے کوئی بچہ ماں سے بچھڑ کر دوبارہ ملتے ہوئے روتا ہے۔ اس کی آواز رندھ گئی، بڑی مشکل سے بولا وہ ۔۔ وہ، جو۔۔۔ ام۔۔۔ اما۔۔۔۔ اماں ہے نا وہ مجھے آئینہ دکھاتی ہے۔ اور یہ سنتے ہی آپا صغریٰ کی ایک دم ہنسی چھوٹ گئی۔ وہ بے تحاشا ہنسے جا رہی تھی۔ تو ہمارے بلو کے ساتھ یہ ہوا ہے۔ تم نے ضرور اماں کے کسی کُتے یا بلی کو مارا ہوگا۔ نہیں آپا۔ بس ایسے ہی میں نے تو پوچھا تھا یہ خواب کیا ہوتے ہیں۔ آپا صغریٰ کی ہنسی میں اور اضافہ ہو گیا۔ اور بیس سالہ بلو چار سالہ بچے کی طرح کہہ رہا تھا۔ آپا لگتا ہے وہ میری اماں نہیں ہیں۔ میری اماں تو کوئی اور ہے۔ تمہاری اماں بھی خواب ہی ہے بلو۔ صغریٰ نے ہنسی روکتے ہوئے کہا اور اس نے مڑ کر کافی دیر تک بلو کو دیکھتی ہوئی اس نیلی آنکھوں والی لڑکی سے اس کا تعارف کرایا۔ نیما یہ ہیں ہمارے بلو میاں بڑے اچھے آدمی ہیں۔ نیما نے ایک اداس ہنسی ہنسی اور پھر نیلی آنکھوں کو کبوتر کی طرح گھماتے ہوئے کہا۔ کھلونا سا ہے بالکل۔ بلو جاؤ ہماری مس کو چائے بنا کر پلاؤ۔ بلو اپنے وجود کو گھسیٹتے ہوئے باورچی خانے کی طرف چل پڑا جیسے فالج زدہ کتے کے مالک نے گیند پھینکا ہو اور کتے کو اسے لانے کا اشارہ کیا ہو سچ بلو چائے تو بڑی اچھی بناتا ہے۔ نیما نے بلو کو چھیڑتے ہوئے پوچھا بلو تم نے خواب کبھی نہیں دیکھا نہیں آپا۔ نجانے یہ خواب کیسے ہوتے ہیں۔ وہ جو گلی کی نکڑ پر پنواڑی ہے نا۔ کل میں اماں کے لئے ایک گلوری لینے گیا تو کہنے لگا بلو کل میں نے ایک خواب دیکھا ہے۔ کہتا ہے خواب میں نے

دیکھا میری دکان ایک بہت بڑے ہوٹل میں بدل گئی ہے۔ میں ایک بڑے گدے پر بیٹھا پیسے گن رہا ہوں۔ ہوٹل کے سامنے ویسی ہی لڑکی کھڑی ہے جیسے میٹروپول کے سامنے وہ لمبے لمبے بالوں والی عیسائی لڑکی لوگوں کو مسکرا کر اندر آنے کی دعوت دیتی ہے۔ اندر مالدار لوگ بیٹھے اعلیٰ درجے کے کھانے کھا رہے ہیں۔ بلو پھر اٹھتا ہوں تو میرا ڈرائیور سیلوٹ کرتا ہے۔ وہ عیسائی لڑکی میرا بیگ تھامے کار کا دروازہ کھولتی ہے۔ مگر بلو اپنی قسمت بہت خراب ہے ابھی کار سٹارٹ ہی ہوئی تھی کہ ماں نے میرا انگوٹھا کھینچتے ہوئے مجھے جگا دیا۔ وہ مجھے جگانے کے لئے ہمیشہ میرا انگوٹھا کھینچتی ہے کم بخت! صغریٰ نے بلو کے منہ پر چپت لگائی۔ اور وہ جھوٹ کہتا ہے۔ خواب یہ تھوڑے ہی ہوتے ہیں۔ صغریٰ نے خالی خالی آنکھوں سے آسمان کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔ اتنے میں وہ نیلی آنکھوں والی لڑکی اُمڈ کھڑی ہوئی۔ اچھا صغریٰ اجازت کل پھر سکول ملیں گے۔

بلو اسے چھوڑنے نکڑ تک آیا۔ اسے چھوڑ کر بلو جب واپس پلٹا تو اس کی آنکھوں میں آنسو تھے۔ وہی آنسو جن کا اسے احساس تک نہیں ہوتا تھا۔ مگر آج وہ اس کی آنکھوں میں چبھ رہے تھے۔ نیلا آپا کے الفاظ اس کے دماغ کا طواف کر رہے تھے۔ وہ یوں قدم اٹھا رہا تھا جیسے کسی قبر سے واپس آ رہا ہو۔ کیا اماں رحیمن میری ماں نہیں ہیں نیلا کے الفاظ اس کے کانوں میں گونج رہے تھے۔ بلو صغریٰ آپا کہہ رہی تھیں بلو رحیمن کا لے پالک ہے۔ مگر رحیمن میری ماں ہے، وہ مجھے بھی تو اتنا ہی پیار کرتی ہے جتنا اپنے کتے ٹامی یا بلی شاہ کو۔ پھر بھی وہ بہت اداس تھا۔ گھر میں داخل ہوا تو رحیمن مرغیوں کو دانہ ڈال رہی تھی۔ اماں! آج یہ لفظ اس کے منہ سے اٹک اٹک کر نکل رہا تھا۔ رحیمن نے اسے دیکھتے ہی کہا۔ بلو بیٹے کھانا کھا لو چنگیر میں دھرا ہے اور وہ مسکراتے ہوئے بولی آج میں تمہیں خواب بھی بتاؤں گی۔ خواب بلو سب کچھ بھول گیا خواب اس کے لئے کتنی عجیب شے ہے۔ رات کو رحیمن نے اسے خواب سنانا شروع کیا۔ بلو کل میں نے دیکھا میں رحیمن نہیں ایک ملکہ ہوں۔ میرا بہت بڑا محل ہے۔ نوکر چاکر ہیں۔ میرے سامنے طرح طرح کے پھل رکھے ہیں۔ اچانک ایک خادم آ کر با ادب عرض کرتا ہے کہ مجھے بادشاہ نے دربار میں حاضر ہونے کے لئے کہا ہے۔ بلو میں اٹھی۔ لونڈیاں اور کنیزیں میرے پیچھے۔ میں جب بادشاہ کے سامنے کھڑی ہوئی تو بادشاہ نے ایک نظر مجھے دیکھا اور پھر گرجدار آواز میں بولا۔ ملکہ مانا کہ تم خوبصورت خوب سیرت ہماری پسند ہو۔ مگر اے ملکہ کبھی تم نے سوچا۔ کہ بلو بادشاہ کی پُر جلال آواز سے میں کانپتے ہوئے بولی عالم پناہ کس چیز کے بارے میں۔ بادشاہ نے کڑک دار آواز میں کہا ہماری سلطنت کے بارے میں ہاں تمہاری سلطنت کے بارے میں۔ ہم جانتے ہیں کہ یہ شے فانی ہے۔ ہماری عمر کے گزرنے کے ساتھ ساتھ ایک مسئلہ ہے جو ہمیں گھن کی طرح چاٹے جا رہا ہے ہمیں سلطنت کا وارث چاہیے سلطنت کا وارث۔ لیکن تم۔ تم بانجھ ہو کسی شوریدہ کھیتی کی طرح جس پر چلتے چلتے کبھی انسان کا پاؤں زمین میں بھی دھنس جاتا ہے تو بس آج سے ہمارا تمہارا رشتہ ختم۔ تم آج ہی شاہی محل خالی کر دو۔ ہم نئی ملکہ کا بندوبست کرتے ہیں۔ رحیمن کچھ سوچنے لگی۔ اس کی آنکھوں میں نمی اتر آئی۔ پھر کیا ہوا اماں۔ رحیمن نے بلو کو چھاتی سے لگایا۔ بلو پھر پھر کچھ نہیں ہوا۔ میرے ٹامی نے مجھے جگا دیا۔ وہ۔ وہ میری قمیص چبا رہا تھا۔

صغریٰ آپا نے عید پر بلو کو نیا جوڑا بنوا کر دیا۔ بلو کو میٹھی میٹھی سویاں کھلاتے ہوئے بولی۔ بلو بلو۔ اس لباس میں تم بالکل بادشاہ لگتے ہو۔ اور بلو نے تقریباً روتے ہوئے کہا نہیں جی میں بادشاہ نہیں بنتا۔ اس نے رحیمن اماں کو محل سے نکال دیا۔ ہوں صغریٰ نے بھانپتے ہوئے کہا تو اماں رحیمن نے تمہیں کوئی خواب سنایا ہوگا۔ بلو تم خواب نہیں دیکھتے۔ نہیں۔ بلو نے حسرت زدہ لہجے میں کہا۔ نہ دیکھنا کبھی نہ دیکھنا۔ صغریٰ آپا نے ایک لمبی سانس لیتے ہوئے کہا۔ یہ سب جھوٹے ہوتے ہیں۔ بس یوں ہی انسان کو رونے کے لئے آ جاتے ہیں اور جب جاتے ہیں تو انسان وہیں پڑا ہوتا ہے جہاں رات سونے کے لئے لیٹا تھا۔ بلو۔ وہ پھر بولی۔ میں خوبصورت ہوں ناں تمہیں اچھی لگتی ہوں نا؟ تم مجھ سے پیار کرتے ہو نا۔ میں۔ میں تمہارے خواب میں آؤں گی۔ وہ جو کسی سے پیار کرتا ہے نا۔ وہ خواب میں ضرور آتا ہے۔ وہ اس سے خوابوں میں ملتا ہے۔ کبھی مونا لیزا ہوٹل کی بالکونی پر۔ کبھی کریم آباد

کی روشوں کے درمیان کبھی شاہراہ پہلوی کے فٹ پاتھ پر ہاتھوں میں ہاتھ ڈالے یا پھر سمندر کے کنارے ریت کے نرم فرشوں پر لیٹے نیلے پانی سے عمیق سنہری کرنوں کو دیکھتے ہوئے۔ بلو حیران کھڑا آپا صغریٰ کی باتیں سن رہا تھا۔ آپا صغریٰ نے ایک کھوکھلا سا قہقہہ لگایا۔ بلو سچ تو بادشاہ زادے ہوتے ہیں بادشاہ۔ تم کبھی خواب میں نظر نہیں آسکتے۔ تم میرے بادشاہ ہو صرف میرے۔ صغریٰ آپا نے بلو کو اپنے سینے سے لگالیا۔ بلو بھی اس کے سینے سے یوں چمٹ گیا جیسے سارے دن کا بھوکا بچہ ماں سے بچھڑا رہنے کا بدلہ لے رہا ہو۔

وہ صغریٰ کے گھر سے نکلا تو گلی میں ہر کوئی اسے بڑی گہری نظروں سے دیکھ رہا تھا۔ کوئی کہتا تھا بلو آج تو مہاراجہ کی سیٹھ لگ رہے ہو۔ کوئی کہتا نہیں جی لکھنؤ کا نواب ہے۔ بلو محسوس کر رہا تھا جیسے وہ بادشاہ ہو اور گلی کا ہر شخص اس کا درباری، جو اس کی شان میں قصیدے پڑھتے جا رہا ہو۔ وہ سوچنے لگا صغریٰ آپا سچ ہی مجھے بادشاہ کہہ رہی تھیں۔ صغریٰ آپا کا سراپا اس کی آنکھوں میں لہرا گیا۔ اس نے آنکھیں موند لیں۔ اسے لگا جیسے صغریٰ آپا نے اسے اپنے بازوؤں کے حصار میں جکڑ رکھا ہو۔ مگر یک لخت وہ کسی سے ٹکرایا۔ اس نے آنکھ کھولی تو اس کے سامنے ہاتھوں میں جھاڑو تھامے ساجو کھڑی تھی محلے کی نئی جمعدارن۔ بلو کو یوں لگا جیسے ابھی وہ اسے سینے سے لگالے گی ———— بلو، وہ بولی۔ آج تو بڑا روپ چڑھا ہے رے تجھ پر۔ ارے تو بالکل دولہا لگتا ہے۔ ساجو کی آنکھوں میں گہری چمک تھی۔ یہ کہہ کر وہ چلی گئی۔ بلو کو اس کے لہجے کی مٹھاس اب تک محسوس ہو رہی تھی۔

بلو خلاف معمول صبح ہی صبح اٹھا تو اس کے چیچک زدہ چہرے پر اطمینان کی سرخی لہرا رہی تھی۔ اس کی آنکھوں میں چمک تھی۔ وہ مسرور دکھائی دے رہا تھا جیسے اس کے سر سے منوں بوجھ اتر گیا ہو۔ وہ اٹھا اور کسی انجانی خوشی کو دل میں سمیٹے آپا صغریٰ کے ہاں پہنچ گیا۔ آپا، ارے او آپا، اس کی آواز خوشی سے معمور تھی۔ آپا صغریٰ نے بھانپتے ہوئے کہا۔ بلو تم نے خواب دیکھا ہے۔ بلو کانپتے لبوں سے بولا۔ ہاں آپا، آپ نے کہا تھا جو کسی سے پیار کرتا ہے وہ خواب میں ضرور آتا ہے۔

آپا میرے خوابوں میں کوئی آئی تھی۔ بہت خوبصورت تھی۔ وہ، وہ .... نہیں نہیں آپا۔ ہاں کہو۔ کون تھی وہ؟ صغریٰ آپا کے لہجے میں تجسس تھا۔ نہیں آپا وہ خوبصورت نہیں تھی۔ وہ تو ٹھڈی سی تھی۔ آپا۔ وہ۔ وہ ساجو تھی ہمارے محلے کی نئی جمعدارن۔

اور آپا صغریٰ نے بلو کو سینے سے لگا کر بھینچ لیا جیسے وہ اسے خود میں سمو لینا چاہتی ہوں۔ بلو نے بمشکل تمام اس سے الگ ہوتے ہوئے اس کی طرف دیکھا۔ ہیں، آپ رو رہی ہیں آپا۔ مگر آپ تو آپا ہیں اور آپائیں تو رویا نہیں کرتیں۔ اور صغریٰ روتے روتے مسکرا دی۔

اختر ہوشیارپوری

پہلے تو سوچ کے دوزخ میں جلاتا ہے مجھے
پھر وہ شیشے میں مرا چہرہ دکھاتا ہے مجھے

شاید اپنا ہی تعاقب ہے مجھے صدیوں سے
شاید اپنا ہی تصور لئے جاتا ہے مجھے

گئے لمحوں کی صدا گونجتی رہتی ہے یہاں
گئے لمحوں کی طرح کون گنواتا ہے مجھے

باہر آوازوں کا اک میلہ لگا ہے دیکھو
کوئی اندر سے مگر توڑتا جاتا ہے مجھے

یہی لمحہ ہے کہ میں گر کے شکستہ ہو جاؤں
صورتِ شیشہ وہ ہاتھوں میں اٹھاتا ہے مجھے

جسم منجملۂ آشوبِ قیامت ٹھہرا
دیکھوں کون آ کے قیامت سے بچاتا ہے مجھے

کوئی چہرہ نہیں اصلی کہ ہیں چہروں پہ غلاف
میں مگر جاؤں کہاں، خوف سا آتا ہے مجھے

میں نے کھولا نہیں دروازہ ہوا کے ڈر سے
پھر بھی کیا حال ہوا، سب نظر آتا ہے مجھے

زلزلہ آیا تو دیواروں میں دب جاؤں گا
لوگ بھی کہتے ہیں یہ گھر بھی ڈراتا ہے مجھے

جیسے میں کوئی گہر ہوں نہ کہیں کھو جاؤں
اپنی پلکوں پہ وہ چنتا ہے سجاتا ہے مجھے

کتنا ظالم ہے مری ذات کا پیکر اختر
اپنی ہی سانس کی سولی پہ چڑھاتا ہے مجھے

شیر افضل جعفری

یزداں کو ارسطو نے ادراک میں تولا ہے
ادراک تو ٹیلے کا اترا ہوا چولا ہے

باہو نے رگِ جاں کو نشے میں ٹٹولا ہے
اس راز کو بالآخر اک مست نے کھولا ہے

پیری نے عطا کی ہے مجھ کو وہ جواں حدت
سورج بھی مرے دل کا ناچیز پھپھولا ہے

یہ گردشِ دوراں تو ہے جشنِ گہہ یاراں
میں طفلکِ جولاں ہوں تقدیر ہنڈولا ہے

اک فتنہ سہی ابلیس اک آگ سہی گندم
انسان قیامت ہے بارود بگولا ہے

مسجودِ ملائک پہ اترا ہے سبق لے کر
جبریلِ امیں کتنا معصوم ہے بھولا ہے

شفقت کاظمی

اُن سے نہ تھی اگرچہ مری بول چال بھی
لیکن غذائے روح تھا اُن کا خیال بھی

یوں بھی ہوا وہ مجھ سے مخاطب کبھی کبھی
دشوار ہوگیا ہے مجھے عرضِ حال بھی

چُپ کے سوا کچھ اور کسی سے نہ بن پڑا
گویا جواب آپ تھا اپنا سوال بھی

جو غیر مستحق تھے انہیں پہ تھا مہرباں
آئی نہ کچھ سمجھ میں زمانے کی چال بھی

اُن سے تعلقات کی مجھ کو خوشی بھی تھی
لیکن جدائیوں کا رہا احتمال بھی

شفقتؔ زہے نصیب علے الرغم زندگی
مجھ کو ملا وہ درد کہ تھا لازوال بھی

محمد منوّر

بزمِ سے اُٹھ گئے احباب ضیا کی صورت
آئے تنہائی، لپٹ جائے بلا کی صورت

قصر میں، کوخ میں، مسجد میں تنعم خانے میں
بھیس بدلے ہوئے پھرتی ہے اَنا کی صورت

خوب تھتے ہیں یہ سب اہلِ وفا کے یارو
کیسی ہوتی ہے بھلا اہلِ وفا کی صورت

اب مکافات پہ فریاد ہے کیونکر جائز!
اپنی تدبیر میں دیکھی نہ قضا کی صورت

کارواں اپنا ہے کس سمت رواں ہمسفرو
جو قدم پڑتا ہے بنتی ہے خطا کی صورت

چار سُو شکلیں بلاؤں کی ہیں جلوہ فرما
نظر آتی نہیں توبہ کی، دُعا کی صورت

صورتوں میں نظر آتے ہیں خدا کے جلوے
نظر آتی نہیں جلووں میں خدا کی صورت

ہاں یہ افسردہ متانت نہ رہے گی باقی
نظر آئے بھی کسی شوخ ادا کی صورت

جمیل ملک

گھر میں مٹی کا دیا روشن ہے
تو نہیں، تیری وفا روشن ہے

کوئی جگنو ہے کہ تارا ہے کہ دل
گھور اندھیرے میں یہ کیا روشن ہے

میری خوشبو سے معطر ہیں دماغ
تیری ایک ایک ادا روشن ہے

اس طرح جھوم کے آئی ہے بہار
شعلۂ گل سے فضا روشن ہے

خونِ دل رنگ تو لایا آخر
تیرے ہاتھوں کی حنا روشن ہے

جذبۂ شوق فروزاں تو ہوا
شبنم و گل کی قبا روشن ہے

لے کے کرنوں کی سواری، نکلی
کُو بکُو بادِ صبا روشن ہے

جل بجھی شمع بھی پروانے بھی
ایک احساسِ بقا روشن ہے

تم اسے چاند کہو یا سُورج
اپنا نقشِ کفِ پا روشن ہے

ہے اندھیرے میں اُجالے کا سماں
چار سُو میری نوا روشن ہے

دل وہ فانوسِ تجلّی ہے جمیل
جس میں ہر وقت خدا روشن ہے

صبا اکرام

اُس کو دیکھوں تو کبھی میں بھی کہ وہ کیسی ہے
میرے پیچھے جو صبا گھر میں مرے رہتی ہے

سطحِ دریا پہ ہوں اک ہلکا سا تنکا میں تو
راہ پانی کی تہوں میں وہ مری تکتی ہے

جلتی سانسوں کے گھنے دشت میں جاری ہے سفر
جاں ابھی قہر کے خطروں سے کہاں چھوٹی ہے

اب کوئی خوابوں کا جھولا بھی لگائے تو کہاں
شب کے پیڑوں کی ہر اک شاخِ حسیں ٹوٹی ہے

اُس کے آنگن میں کھڑے نیم کی چنچل چھایا
شام سے ہی مری دہلیز پہ آ بیٹھی ہے

گُم ہوئی جب وہ صبا لوہے کے پُل کے نیچے
گاؤں کی شوخ ندی شہر میں جب پہنچی ہے

اختر انصاری اکبر آبادی

اے غمِ زندگی اب یہ عالم ہے کیا رات بھی ڈھل گئی اور سحر بھی نہیں
اس تجلّی کو آخر میں کیا نام دوں، وہ تجلّی جو پیشِ نظر بھی نہیں

رہ نوردوں کے تیور کچھ ایسے رہے رہ نوردوں میں باقی نہیں حوصلے
ہے دنیا بظاہر سفر ہی سفر اور دنیا کو ذوقِ سفر ہی نہیں

یہ شگوفوں کا کھلنا، گلوں کی ہنسی بس یہی تو نہیں ہے نئی زندگی
اب جو داغِ دلِ لالہ کو دیکھ لے کیا چمن میں کوئی دیدہ ور بھی نہیں

کروٹیں لے رہی ہے عجب زندگی، تیرگی تیرگی، روشنی روشنی
شام کی طرح ہوتی نہیں شام بھی اور سحر کی طرح اب سحر بھی نہیں

کیا خبر کس طرح صبح سے شام ہو کیا مذاقِ محبت کا انجام ہو
درد بھی اپنی حد سے گذرنے لگا اور نظر میں کوئی چارہ گر بھی نہیں

ایک پندارِ غم میرے دل میں بھی ہے بے نیازی کا انداز ان میں بھی ہے
جس کو کہتی ہے دنیا خلوصِ وفا، کچھ اِدھر بھی نہیں کچھ اُدھر بھی نہیں

میں گذرتا رہا ہوں چمن در چمن، دشت در دشت، صحرا بصحرا یہاں
ہو نہ اختر جہاں میرے نقشِ قدم، کوئی منزل، کوئی رہگذر بھی نہیں

طفیل دارا

روٹی میں ہے گر ریت تو پانی بھی ہے کھاری
جینے کی سزا لوگوں پہ پھر بھی نہیں جاری
تو نے شبِ فرقت کا فقط ذکر سنا ہے
میں نے شبِ فرقت میں ہے اک عمر گزاری
زخموں سے بھرا جسم ہوں، ناسور ہوں، لیکن
حالات سے لڑتے ہوئے ہمت نہیں ہاری
یارانِ گرفتار کی یوں یاد ہے آتی
جوں موم کے سینے میں اترتی ہو کٹاری
پانی ہے نہ یہ ریت، نہ یہ خشک زمیں ہے
دلدل میں کھڑی ہے مری غیرت کی سواری
ہر شخص کو ملتا نہیں فرہاد کا انجام
ہر شہر کو ملتی نہیں تیشے کی سواری
میں ناگ سے ڈسوانے کو برسوں سے کھڑا ہوں
ہو اس میں کوئی سانپ تو کھولو یہ پٹاری!
اک دن یہ تری موت کا سامان بنے گی
کس شوق سے پہلو میں چھپاتا ہے کٹاری
اب کلیاں بھی کھلنے کی ادا بھول گئی ہیں
گلشن میں تو سو بار چلی بادِ بہاری
پھر دہر میں نغماتِ وفا کیش سنو گے
دنیا میں ہے فرہاد کی آمد ابھی جاری
ہم کس پہ یقیں کر کے جئیں ایسے جہاں میں
سو شکل میں ملتا ہو جہاں ایک مداری!

تاب اسلم

پھیلے فضا میں روشنیوں کے نشان سے
نکلا جو ایک تیر ہوا کی کمان سے

کچھ دیر اور خلقِ خدا گھوم لے کہ ہے
اک ربط سا زمیں کو ابھی آسمان سے

برسے تو سبز سبز شجر راکھ ہو گئے
بادل جو آرہے تھے نظر مہربان سے

منزل سے وہ پکار رہا ہے مجھے مگر
پاؤں بندھے ہوئے ہیں سفر کی چٹان سے

جس میں رچی ہوئی ہوں مرے دل کی دھڑکنیں
وہ لفظ بھی تو کاش ادا ہو زبان سے

یہ کون سیلِ درد کی صورت گزر گیا
ٹکرا کے میرے جسم کے کچے مکان سے

افضل منہاس

سفر کا بوجھ پروں سے اُترنے والا ہے
کہ منزلوں کا مقدر سنورنے والا ہے

میں آرزو کے شگوفوں کو چھو سکا نہ کبھی
یہی خیال کہ موسم گزرنے والا ہے

وہ ایک شخص جو انساں میں چھپ کے بیٹھا تھا
سنا ہے اب اُسی زنداں میں مرنے والا ہے

طناب ٹوٹ نہ جائے جہاں کے خیمے کی
کہ حشر اس پہ قدم اپنا دھرنے والا ہے

خوشی بھی ہے کہ صداقت کا نور ہے دل میں
یہ غم بھی ہے کہ زمانہ مکرنے والا ہے

مہکتی رات کھنکتے وجود میں گم ہے
ذرا سی دیر میں گجرا بکھرنے والا ہے

اُجالا، صاحبِ ادراک ہو گیا افضلؔ
کہ میری فکر کا سورج اُبھرنے والا ہے

اکرام جنجوعہ

مبہم سی آرزو ہے وہی زرد آس ہے
میں ہُوں، ترا خیال ہے دشتِ قیاس ہے

آنکھوں میں رنگِ رقص ہے تیرے وجود کا
تیرا خیال میری نظر کا لباس ہے

آکاس بیل بن کے یوں مجھ سے لپٹ گئی
جس طرح آرزو کو ابھی خوں کی پیاس ہے

یہ حُسنِ اتفاق بھی کیسا عجیب ہے
جو رنگِ جسم ہے وہی رنگِ لباس ہے

ہر ذائقے میں تیری ملاوٹ ہو جس طرح
جو کچھ بھی ہے یہ وہم قرینِ قیاس ہے

جیسے سروں سے کوئی قیامت گزر گئی
اکرامؔ سارے شہر میں ایسا ہراس ہے

ریاض حسین چودھری

عُریانیوں کا رخت ہی تن پہ سجا رہے
جسموں کی اوٹ میں بھی میلہ لگا رہے

یا جستجو کے دیپ جلیں ہر منڈیر پر
یا آرزو کہ گھر کا دیا بھی بجھا رہے

مجھ سا تھا جس نے میری ملنایوں کا سلسلہ
لازم ہے اب وہ دھوپ میں پہروں کھڑا رہے

پہچانِ سنگِ میل کی یہ بھی ہے ہمسفر
چہرہ غبارِ رہگذر سے اَٹا رہے

دِل کا غبار کیوں نہ لہُو میں کرے قیام
پلکوں پہ آنسوؤں کا سمندر رُکا رہے

شاید پھر اس کو میں بھی تحفظ نہ دے سکوں
میرا رقیب میرے بدن میں چھپا رہے

میں بھی تو تھا ریاضؔ بچاؤ میں پیش پیش
مجھ پر فصیلِ شہر کا ملبہ پڑا رہے

حزیں لدھیانوی

دُکھ گھر میں اس طرح ترے بندے اسیر ہیں
تپتے بنوں میں جیسے بگولے اسیر ہیں
چٹخیں گے بے حسی کے یہ کہسار کس طرح
سینوں کے برف زار میں شعلے اسیر ہیں
چشمِ خیال میں ہیں کئی چہرے ضَو فشاں
ہر چند گھُپ اندھیرے میں جلوے اسیر ہیں
زخموں کا پیرہن نہ مرے جسم سے اُتار
اس میں بھری بہار کے نغمے اسیر ہیں
بنجر بنے نہ کیسے یہاں لہلہاتی زیست
لرزیدہ شاخ شاخ ہے، پتّے اسیر ہیں
لاؤ انہیں امید کی تازہ ہواؤں میں
محرومیوں کے حبس میں بچّے اسیر ہیں
آشوبِ شہر نام اسی کا ہے دوستو
جھوٹے تو دندناتے ہیں، سچّے اسیر ہیں
پیغمبرِ حیات ہیں ہم بھی حزیںؔ مگر
کیا کیجیے، ہمارے صحیفے اسیر ہیں

اکبر حمیدی

یوں بند بابِ مہر و وفا کر دیا گیا
اک دوسرے سے ہم کو جُدا کر دیا گیا

تجھ سے گلہ نہیں کہ جُدا مجھ سے کیوں ہوا
میں جانتا ہوں تجھ کو جُدا کر دیا گیا

صدیوں کی جیت ہار میں تبدیل ہو گئی
صدیوں کا قرض آج ادا کر دیا گیا

آیا تھا ایک بار مری زد میں بھیڑیا
لیکن مرا نشانہ خطا کر دیا گیا

میں نے تو اپنے ہاتھ سے خود زہر پی لیا
تُو مسکرا کہ تیرا کہا کر دیا گیا

اکبر کھڑا ہوں دیر سے سوچوں کی راکھ پر
کیا خواب ہم نے دیکھے تھے کیا کر دیا گیا

مقبول کاوش

اُڑتی ہے گرد چار سُو، گرمی بلا کی ہے
شاید یہ راہگذار بھی شہرِ وفا کی ہے

حیراں ہُوا ہے کیوں مرے چہرے کو دیکھ کر
یہ زرد زرد رُو ترے حسنِ جفا کی ہے

اُڑتے ہیں رنگ جب بھی وہ کرتا ہے گُل کترت
رفتار اُس کی جیسے کہ موجِ صبا کی ہے

تزئینِ زلیست کے لئے دل کا لہو بھی دے
یہ دلنشیں صدا کسی مردِ خدا کی ہے

بکھرا ہوں سنگ ریزوں کی صورت میں ٹوٹ کر
اے دوستو! سزا یہی جُرمِ انا کی ہے

کاوش اسی خیال میں رہتا ہوں رات دن
یہ زخم زخم روشنی کس کی قبا کی ہے؟

انور بھٹی

پڑھتے سبھی تھے مجھ کو مگر تبصرہ نہ تھا
میں چلتا پھرتا شہر میں افسانہ نہ تھا

منزل کے پاس آکے عجب حادثہ ہوا
جو میرا ہمسفر تھا مجھے جانتا نہ تھا

جی چاہتا تھا اُس کا پجاری بنا رہوں
حالانکہ وہ بشر تھا، کوئی دیوتا نہ تھا

صحنِ دماغ میں تری یادوں کی بھیڑ تھی
پلکوں کی رہگذر کے سوا راستہ نہ تھا

گھر جل رہے تھے شہر میں کوئی صدا نہ تھی
سب جاگتے تھے پھر بھی کوئی جاگتا نہ تھا

آئینہ خانۂ غمِ ہستی کو کیا کہوں
کوئی کسی کی شکل بھی پہچانتا نہ تھا

لکھے گئے ہزار قصیدے بہار کے
جب ٹہنیوں پہ ایک بھی پتہ ہرا نہ تھا

انور جو کوٹھیوں میں لگاتا تھا قمقمے
خود اُس کے جھونپڑے میں بھی روشن دیا نہ تھا

عارف عبدالمتین

ہو سکے تو اپنے خد و خال کی پہچان کر
میں کہ تیرا آئینہ ہوں، مجھ سے تو یوں ہی نہ ڈر

درد کی چوکھٹ پہ سستانا پڑا شب بھر مجھے
گھر کے دروازے کو شامِ غم مقفل دیکھ کر

پتھروں کی طرح برسا مجھ پہ ہی میرا شعور
میں پڑا ہوں کانچ کے ٹکڑوں کی صورت فرش پر

میرے نقشِ پا کو بھی صرصر نے پنہاں کر دیا
کاٹتا ہوں کتنی تنہائی میں صحرا کا سفر

حسرتِ پرواز سے وابستگی اتنی بڑھی،
نوچ ڈالے میں نے وحشت میں خود اپنے بال و پر

میں جنوں میں بھی تری ناموس کا ہوں پاسباں
لکھ دیا ہے نام اپنا ہر در و دیوار پر،

میرا جینا اور مرنا خود مرے ہاتھوں میں ہے
ہوں کبھی دریا، کبھی کشتی، کبھی خونی بھنور

میں کہ سورج کی شعاعوں کا تمنائی رہا
دھوپ جب نکلی تو جل اُٹھے مرے دیوار و در

میں نے دنیا کو سکھائی خود شناسی کی ادا
میں کہ اپنے آپ سے رہتا ہوں عارف بے خبر

تصدق حسین خالد

ڈاکٹر سید عبداللہ

مجھے اس بحث سے صرف کنارے کی دلچسپی ہے کہ اردو میں آزاد نظم میں اولیت کا سہرا کس کے سر ہے۔ ان معاملات میں تاریخ کی دیانت اکثر مشکوک رہی ہے اور یہ استفسار ہنوز ادبی ذمے داری کا حصہ ہے کہ تصدق حسین خالد کو اس کے اس جائز حق سے اکثر کیوں محروم رکھا گیا ہے۔ گزشتہ پچاس برسوں میں ہمارے یہاں نقد و نظر جس جس طرح تعصبات کی آئینہ دار ہوئی اس کے پیش نظر داد و بے داد کے معیار خاصے اُلجھے ہوئے نظر آتے ہیں۔ بہرنوع آزاد نظم کے سلسلے میں خالد کی حیثیت ان خاراشگاف اہلِ ہنر کی ہے جو چٹانوں کو کاٹ کر دوسروں کے لیے راستہ صاف کرتے ہیں۔ پھر جو لوگ ان کے بعد آتے ہیں وہ نئی تراش خراش کے ذریعے راستوں کو زیبا تر اور خوش نما بنا کر اور مہندس کے لقب سے مشرف ہو کر مہارتِ فن کا اعزاز سمیٹ لیتے ہیں۔ اور بہت سے ظاہر بین اس سارے کارنامے کو بعد میں آنے والوں کا سرمایۂ افتخار سمجھ لیتے ہیں حالانکہ یہ حق اس پہلے خاراتراش کا ہے جس نے سب سے پہلے چٹانوں کے دل چیر کر تخلیق کا حوصلہ کیا۔

تصدق حسین خالد نے اپنی ذہنی و ذوقی تربیت اور تخلیقی ارتقا کی جو کہانی سرودِ نو (مطبوعہ ۱۹۴۸ء) کے دیباچے (کچھ اپنے متعلق) میں بیان کی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے تجربات کا آغاز ۱۹۲۶ء میں شہرت حاصل کر چکا تھا چنانچہ ۱۹۳۲ء تک ان کی نظموں کا خاصہ سرمایہ فراہم ہو گیا تھا اس کے بعد انگلستان پہنچنے پر آزاد نظم کی شاداب فضا سے متاثر ہو کر انہیں مزید تحریک ہوئی جس کے نتیجے میں انہوں نے بڑی تعداد میں نئی نظمیں لکھیں جن میں سے بعض ۱۹۳۲ء میں انہوں نے تاثیر صاحب کو دیں مگر شاید وہ ضائع ہو گئیں اور کچھ اپنے بھائی رفیق خاور اور غلام احمد پرویز صاحب کو بھیجیں جن میں سے بعض رسالوں میں شائع ہو گئیں (بحوالہ مضمون خالد کی شاعری از غلام احمد پرویز۔ سالنامہ نیرنگ خیال ۱۹۳۶ء) اور ساغر نظامی کے بیان کے مطابق (بحوالہ ایشیا سالنامہ نمبر ۱۹۴۴ء) بہرحال خالد ۱۹۴۴ء تک مستقل طور پر آزاد نظم کی بدعت کے موجد تسلیم کیے جا چکے تھے۔ یہ اور بات ہے کہ ان کا کلام ایک دیوان کی صورت میں ۱۹۴۸ء کے آغاز میں طبع ہوا۔

اردو شاعری کی تاریخ میں ۱۹۲۵ء تا ۱۹۳۵ء کا زمانہ نئی تعمیر و تشکیل کی تیاری کا دور تھا۔ اس میں اقبال کی عظمت پوری طرح مسلّم ہو چکی تھی اور یہ سوال ہر زبان پر تھا کہ اس عظیم تناور درخت کے پھیلے ہوئے سائے کے پہلو بہ پہلو شعر و ادب کا کوئی اور شجر پنپ بھی سکتا ہے یا نہیں۔

یہ تو معلوم ہے کہ فطرت اپنے نمو میں تسلسل کے اصول پر قائم ہے۔ اس لیے تخلیقی صلاحیتوں کا اضطراب، اپنے لیے نئے راستے معلوم کرنے کے لیے بیتاب تھا اور یہ نئے راستے کچھ اقبال کی پیروی میں، کچھ ان کے متوازی اور کچھ ان سے الگ ایک بصورت انحراف، دریافت ہوئے۔ اور ان سب میں ندرت، جدت اور تازگی کی جستجو ہوئی۔

لیکن میں جس زمانے کا ذکر کر رہا ہوں یعنی ۱۹۲۵ء سے ۱۹۳۵ء تک اس میں جدت کی آرزو چاہے ہر شاعر میں ہو مگر معرضِ وجود میں آتی دکھائی

دیتی ہے ان میں سے ایک شاہراہ تھی اختر شیرانی کی جرأت آمیز رومانی شاعری کی جس میں پہلی مرتبہ عشقیہ شعر کی رسم تخاطب پردہ داری کی قیود سے آزاد ہوئی اور غزل کے پہلو بہ پہلو اردو نظم نے بے خوفی سے چلنا شروع کیا۔ مغربی اصناف میں سے سانیٹ کو قبول عام نصیب ہوا اور موضوعات میں وسعت پیدا ہوئی۔ دوسری شاہراہ حفیظ جالندھری کی شاعری تھی جس میں "نالہ پابند نے" بھی ہوا اور گیت نے زندگی اور کائنات کے رومانی پہلوؤں کو رنگ و آہنگ سے بھر دیا۔ اس کے ساتھ ہی حفیظ نے اقبال کی سیاسی رومانیت کے انداز بھی اپنائے اور تاریخ کے زرنگار ایوانوں کو منقش کرتے ہوئے ماضی کے جذبوں کو حال کے آئینے میں جلوہ گر کیا۔ تیسرا راستہ وہ تھا جس پر روایت سے انحراف و بغاوت کے علمبردار چلے ان میں سے بعض وہ تھے جو اردو نظم کے لئے ہندی بحروں کی تجویز کر رہے تھے۔ مثلاً تاجور، اور عظمت اللہ خان وغیرہ۔ بلکہ اس سے بھی آگے بڑھ کر انگریزی عروض کے اصول اور انگریزی اور مغربی شاعری کی ہیئت کے نمونوں کی پیروی پر بھی آمادہ تھے۔

ایک چوتھا گروہ وہ تھا جو نظم میں آزادی، تنوع اور جدت کا قائل تھا اور انگریزی شاعری سے استفادہ کرنے میں بھی مضائقہ نہ سمجھتا تھا لیکن اپنی روایت اور ملکی مزاج سے بالکل منقطع ہونے کے لئے بھی تیار نہ تھا۔

اس آخری گروہ میں متعدد شعراء مثلاً تاثیر، مجید ملک، حامد اللہ افسر، سالک وغیرہ بھی تھے جو نظم کی افادیت کو تسلیم کرتے تھے اور چاہتے تھے کہ ان کے امکانات سے اردو شاعری کو وسعت دی جائے لیکن ان کا عقیدہ تھا کہ ارتقاء کے اس عمل کے لئے اجتماعی ذوق اور روایت کو بھی نظر انداز نہ کیا جائے جو بہرحال قومی ذوقی زندگی کا ایک مستقل عنصر ہے۔ یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ مذکورہ بالا شعراء میں سے اکثر ادبی برزخ کے لوگ تھے جن کی تخلیقی آرزو ایک نئے راستے کی تلاش میں تھی لیکن انہیں کوئی واضح راستہ مل نہ سکا۔ ان میں صرف تصدق خالد تھا جو واضح اور معین طریقے سے، غزل کی شاعری کو بالکل ترک کر سکا اور سانیٹ، اور گیت سے الگ رہ کر، بے تکلف، آزاد نظم کی صنف اختیار کی اور کلیتہً اسی ایک صنف کے لئے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو وقف کر دیا تاآنکہ اس کا حق تسلیم کرا کے چھوڑا۔ اس نے ایسی فضا پیدا کر دی کہ آنے والے نظم گو کسی حجاب اور تحفظِ ذہنی کے بغیر بفراغِ خاطر، اس صنف کی تکمیل کے قابل ہو سکے۔

یہاں مقصود ترجیح و تفضیل نہیں۔ کہنا صرف یہ ہے کہ جس شاہراہ کی اگلی منزلوں کے لئے خوش نصیب راہرو میراجی اور ن۔م راشد وغیرہ تھے اس کا پہلا حوصلہ مند مسافر خالد ہی تھا۔

خالد نے سرود نو کے دیباچے میں اپنے ذہنی سفر کی روداد خود لکھی ہے جس سے اس کے ذوقی تجربات و اکتسابات کی کیفیت واضح ہو جاتی ہے۔ اس کے بیانات کے بعض حصوں کو تسلیم نہ بھی کیا جائے تو بھی اتنا قطعی ہے کہ خالد پر اقبال کا گہرا اثر ہوا لیکن اس کے باوجود وہ بقول خود "ثانی شاعر" نہ بن سکا۔ اس نے مغرب کے رومانوی شاعروں خصوصاً بیسویں صدی کے انگریزی شعراء کے اثرات زیادہ قبول کئے اور انہیں کے انداز اختیار کرنے کا فیصلہ کر لیا۔ اور جیسا کہ انہوں نے خود لکھا ہے یہ ایک لحاظ سے بُرا نہ ہوا کیونکہ اقبال کے بعد، کوئی دوسرا شخص اقبال نہ بن سکتا تھا اس کے برعکس، اس کے سامنے شاعری کے یہ نئے میدان کھلے تھے اور اردو شاعری کو ان نئی وسعتوں کی ضرورت بھی تھی۔

خالد جو کچھ بھی ہو بہرحال رومانوی شاعر تھا۔ اور رومانیت بھی اس طریقے کی جس میں شیلے اور سون برن ممتاز ہوتے اور ان کا ذکر خالد نے خود بھی کیا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس کی بعض نظموں میں ۱۹۲۰ء اور ۱۹۴۷ء کے درمیانی فاصلے کے سماجی، سیاسی تنظریات و حالات کا ہلکا سا عکس بھی کہیں کہیں دکھائی دیتا ہے۔ مگر اس کی بنا پر اسے حقیقت نگار شاعر نہیں کہا جا سکتا کیونکہ تھوڑی بہت حقیقت نگاری تو ہر رومانی شاعر کے یہاں بھی مل ہی جاتی ہے۔ خالد دراصل ذات کا ترجمان اور جوشِ زندگی کا انبساطی شاعر تھا جس کے جذباتی و فوری مدھم سی لہر متفکرانہ استفسار کی بھی نظر

آجاتی ہے، اور یہ منفرد استفسار ایسا ہے کہ جو سوال کرتا ہے جواب کا انتظار نہیں کرتا، نہ اس کے لیے محنت کی ضرورت سمجھتا ہے۔

ان نظموں میں خالد کی انفرادیت دو خصائص پر قائم ہے۔ ایک خصوصیت ان کا وفور احساس ہے اور دوسری خصوصیت جس میں اوّلیت کی حد تک ان کا شریک کوئی نہیں، ایک ہیئت کی ایجاد ہے جس کے ذریعے اردو نظم آگے بڑھنے کے قابل ہوئی۔

مختلف ادوار میں خالد کے احساسات مختلف رنگ اختیار کرتے نظر آتے ہیں مگر دو نقش مستقل ہیں۔ ایک تو جذبے کی وہ شادابی ہے جو ان کی نگاہ میں ساری دنیا کو نیرنگ نظر بنا رہی ہے۔ جس سے کائنات کا ہر ذرہ جمالِ زندگی سے تابناک ہو کر دیدۂ خورشید کو بھی لن ترانی کہہ رہا ہے (نظم شمعِ ناتواں) شاعر کے خیال میں محبت ایک جاودانی نور ہے جس کے جلوۂ سوزاں سے روحانیت تاباں ہے اور سماں یہ ہو جاتا ہے۔

مسرت کھیلتی ہے شادکام آرزو ہو کر
جمال و ناز و موسیقی کی رنگیں دلستاں پریاں
صداقت، درد اور معصومیت کی دلنشیں حوریں
محبت کے حریمِ قدس میں اک رقص کرتی ہیں
حسین فطرت کی زیبائی میں سو سو رنگ بھرتی ہیں
نوائے وقت کی اک راگنی معلوم ہوتی ہے
جہاں میں زندگی ہی زندگی معلوم ہوتی ہے

شاعر کے ذہن میں انبساط کے صد رنگ پھول کھلے ہوئے ہیں۔ تخیل کے چمن پر موج رنگ محیط ہے — بہار — پھول — تتلیاں —

وہ پھول جیسی شوخ تتلیوں سے اک جہاں مہک اٹھا
کہو تو ان میں کون تتلیاں ہیں
اور کون پھول ہیں؟
بہار
ہاں بہار کی نشاط خیز روح کی قسم،
مجھے تو کچھ خبر نہیں،

(کیفِ بہار)

شاعر رنگین خواب دیکھتا ہے۔ سیر کو نکلتا ہے تو جتنا جتنا بڑھتا جاتا ہے رنگین و جمیل خیالات اس پر غالب آتے جاتے ہیں۔ یکایک وہ ایک بھولی بھالی لڑکی کو دیکھتا ہے۔

ہنستی ہوئی دھوپ کے دامن میں
میٹھے سُروں میں کچھ گاتی
لالے کے خودرَو پھولوں کو چُن چُن کے اٹھاتی جاتی ہے

شاعر اس سے ہم کلام ہوتا ہے اور راستہ پوچھتا ہے۔

لڑکی نے سر کو جنبش دی
پھولوں کو اٹھایا اور ان سے
اک کرنہ کمیت کا دکھلایا
وہ شوخ سی ننھی بکتریاں
بے باک
آزاد فراغت سے، واں ناچتی کودتی پھرتی تھیں۔

اس نظم کو علامیہ شاعری کا اچھا نمونہ کہا جا سکتا ہے یہی صورت نظم "اعجاز" میں ظاہر ہوئی ہے جس میں شاعر، حسن و محبت کی ایک تخیلی طلسماتی کیفیت کا ذکر حیرت اور اعجاز کی اصطلاحوں میں کرتا ہے اور کہتا ہے کہ

دل جانتا ہے لیکن لب تک جذبات کا آنا مشکل ہے

حیرت اور اعجاز کا یہی رنگ نظم "شبنم" میں ہے جس میں شب، زہرہ، سحر کی پری اور آفتاب وغیرہ کی علامتوں کی مدد سے، حسن و عشق کی روداد بیانیہ انداز میں پیش کی ہے۔ اور یہی وفورِ شوق نظم "پیام" میں ایک جذبۂ بے تاب بن جاتا ہے اور کہتا ہے

مجھے اُمید ہے تیری محبت سے
کہ تیری روح میری روح کا پیغام لینے کو
بڑھے گی بے حجاب اپنی وہاں آغوش وا ہو کر

لیکن چونکہ "بے کرانی" انسان کے مقدر میں نہیں لہٰذا اس سارے وفورِ انبساط کے ساتھ خالد کی بہت سی نظموں میں کچھ خلش، دھیمی دھیمی ناآسودگی، اور احساسِ ناتمامی و تنہائی بلکہ خوفِ محرومی بھی موجود ہے جو میرے نزدیک شوقِ بے تاب کا لازمی اور قدرتی نتیجہ ہے۔ اور اس میں اس فراق و مہجوری نے اور اضافہ کر دیا ہے جو وطن سے دوری کے زیرِ اثر ناگزیر ہے۔ اس کا سب سے موثر اور شدید اظہار نظم "نئی دنیا" میں ہے جہاں شاعر غریب الوطنی کے احساس میں ڈوب کر کہتا ہے۔

تمنا ہے کہیں باہر نکل جاؤں
اکیلا تجھ کو لے کر
اِک نئی دنیا میں غیر دلی میں

NOSTALGIA کی یہی کیفیت چند ان نظموں میں بھی ہے جو بظاہر وطن میں رقم ہوئیں۔ ان میں "چاندنی چوک میں"، "کس قدر تنہا ہے تو"، "ایک شام" اور "فوارہ" بھی ہے۔ وہ نظمیں جن میں لطیف افسردگی کا رنگ ہے تین طرح کی ہیں۔ ایک وہ جن میں یادوں کا خوش کن سہارا لیا گیا ہے (نظم یادیں) دوسری وہ جن میں وطن سے دوری اور تشنگی (NOSTALGIA) نے کچھ کرب کی آمیزش پیدا کر دی ہے۔ تیسری وہ جن میں ملائم سی جھنجلاہٹ بھی ہے۔ خالد کے لاشعور میں ایک غم زوالِ شباب اور خوفِ پیری کا بھی ہے۔ چنانچہ پیڑ، بوڑھا درخت، بوڑھا اسی کی ترجمان نظمیں ہیں۔ اس غم کے اندمال کے لئے کا ہے ماورائی لے بھی نمودار ہو گئی ہے۔ شاعر کے احساسات کے یہ رنگ (جنہیں مختلف ادوار کے مختلف موڈوں (MWODS) سے بھی متعلق کیا جا سکتا ہے) بار بار سامنے آتے ہیں۔ یہ بعض اوقات ایک دوسرے کی نفی بھی کرتے دکھائی دیتے ہیں

لیکن پھر اُبھر آتے ہیں مثلاً کبھی کبھی حسن و عشق کے رنگ بہت تیز ہونے کے باوجود پھیکے پھیکے نظر آنے لگتے ہیں۔ ایسی فضا میں شاعر حسنِ فطرت کی طرف متوجہ ہو کر، انتقالِ جذبہ کے عمل سے، فردوس کے ایک دوسرے طبقے میں گل گشت کرتا دکھائی دیتا ہے۔ یہ فردوس شاعر کی تصویر آفرینی اور لفظی پیکر تراشی کا ہے جس میں شاعر، مصورِ بہزاد کا ہم زاد بن جاتا ہے۔ شیدائے فطرت رومانی شاعروں کی طرح خالد کی فطرت پرستی بھی بے داغ اور معصوم ہے۔ اسے پہاڑوں سے بے تاب انس ہے، سمندر سے محبت ہے، عجیب بادل، عجیب تارے، ساحل سمندر، سبز وادیاں سب شاعر کے لئے جنت نظارہ ہیں۔ نظم "انتخاب" میں یہ سارے فردوس نظر اپنے پورے جمال کے ساتھ آراستہ نظر آتے ہیں۔

مجھے پہاڑوں سے ایک بے تاب انس تھا
عشق تھا مجھے ان کی عظمتوں سے
جہاں طفلی میں میری معصوم حسرتیں ان کو دیکھتی تھیں
شباب مستی میں میری سرشار اُنگلیاں اُن سے کھیلتی ہیں
وہ چھیڑنا ان کی رفعتوں کو
مری مصوری، فرازِ شملہ
بلندیاں کاڈورکی۔

خالد کی بہشت نگاہ میں نرم، ملائم، لطیف اور خوشگوار اشیا کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اس کے یہاں بدنما، ناگوار، بدمزہ اور خروش بے لطف کی کیفیات کم سے کم ہیں۔ جذبے کی گرم جوشی اور سرشاری کے باوجود شاعر کا ذوق رنگ تیز ہے اور نور و نکہت سے اسے دلچسپی ہے۔ وہ سکون و سکوت جیسے اوصاف سے محظوظ ہوتا ہے۔ اسے آفتاب کی گرمی نہیں بلکہ چاندنی کی ٹھنڈک عزیز ہے۔ وہ شبنم کے موتیوں سے تخیل کی لڑی پروتا ہے۔ وہ برف کے بتدریج گرتے ہوئے گالوں کی سکوت آمیز روانی سے لطف لیتا ہے

گھنیرے آسمان سے ہلکے پھلکے برف کے گالے
سکوتوں میں نہا کر لڑکھڑاتے گرتے آتے ہیں
جہاں زندگی کی ہاؤ ہو چپ ہے

وہ سیہ مستی سے زیادہ سرخوشی کا دلدادہ اور خروش سے زیادہ زندگی کی نیم مدہوش موسیقی سے لطف اندوز ہوتا ہے۔

ابو ہرا اور فاضلکا کے سفر میں شاعر کو انگلستان کا ایک علاقہ یاد آتا ہے، اور احساسات بیدار ہو جاتے ہیں۔

خود بخود دل میں کھنچے جاتے ہیں مجھے یاد نہ تھا
مجھے معلوم نہ تھا
تیرے نظاروں میں کیفیتِ جذب بھی ہے
کسی منزل کی حدیں چھوتی ہیں

خالد کی شاعری میں فکری گہرائی نہیں۔ جیسا کہ پہلے بیان ہوا۔ کہیں ذوق در ذوقِ استغنا ہے۔ تجربے کی فرصت شاعر کو نہیں ملی۔ زندگی کی گریز پائی،

لمحات مسرت کی ناپائداری، حسن کی پامالی کے مضمون بہت سی نظموں میں ہیں۔ نظم "تماشہ گاہِ عالم" کے سب سوال، ترجمہ خیز ہیں مگر جواب موجود نہیں۔ تاہم فکر کی وہی ایک لہر ہے۔ اس قسم کی نظموں میں شاعر ایمرسن کا ہمراز نظر آتا ہے۔ یالین کمینے اس پر اقبال کے دورِ اوّل کی رومانی فکری لطافت کا پرتو ہے۔

پہلے بیان ہو چکا ہے کہ خالد رومانیت کے باوجود معاصر سماجی حقیقتوں سے بے نیاز نہ رہا۔ وہ جس زمانے کا شاعر ہے اس میں سب سے بڑا اجتماعی مسئلہ آزادیٔ ملک کا تھا جس کے ساتھ عالمِ اسلام کی غلامی و محکومی کی چبھن بھی شامل تھی۔ اس ذہنی خلش کو شاعر محسوس کئے بغیر نہیں رہا۔ نظم "بھول جا غم و اندوہ کے دن" میں اس نے ایک نئے دور کی صبح کا مژدہ سنایا ہے۔ نظم "یہ بغاوت ہے" میں شاعر انقلابی رومانیوں کے انداز میں طبلِ جنگ بھی بجاتا ہے۔

کرتا چیخ اٹھیں

جھانجھ بجیں

دھوم ہو نقاروں کی

برطانوی استعمار کے خدمت گزار کرائے کے سپاہی، شاعر کی نظر میں مکروہ ترین مخلوق تھے۔ ان کی اچھی احساسی تصویر کھینچی ہے۔ نظم "ابن غازی کا ایک مجروح" اور ایک "اشتہار" اور "ایک سپاہی کی دلہن"۔ محکوموں کی حنا ذہنی ہیئت کا پردہ چاک کرتی ہے۔ "اچھے کھانے، اچھے کپڑے، اچھے پیسے آؤ دیس دیس کی سیر ہے" اور امن کی خاطر کرائے کا سپاہی عزت نفس کو بیچ کر غیروں کے لئے لڑتا ہے۔

اس کا مطلب یہ ہے کہ خالد اپنے شاداب تخیل اور انبساط پسند قلب کے ساتھ وقت کی ٹھوس اور تلخ حقیقتوں کے بارے میں بے حس نہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ۱۹۲۵ء کے بعد کی ترقی پسند نظریاتی حقیقت نگاری خالد کے یہاں کم سے کم ہے مگر کسی سے اس کی توقع زیادتی ہوگی، کیونکہ یہ احساسات ابھی فضا میں رچے بسے نہ تھے۔ اس کے علاوہ وہ خطیبانہ منصب کا کبھی آرزومند نہیں ہوا۔ وہ اگر اس کی آرزو کرتا تو اقبال کی پیروی کرتا اور ملی شاعری کرتا لیکن وہ نور و نکہت اور نغمے کا شاعر تھا۔ تاہم ایسی نظمیں بھی اس مجموعے میں ہیں جن میں طبقاتی تفاوت کا شعور اور محنت کشوں کے احساسات کی ایک جھلک دکھائی دیتی ہے۔ مثلاً نظم "یہ دیوار اونچی بنانی پڑے گی"۔

اس سے پہلے کہا جا چکا ہے کہ خالد کی فضیلت اردو میں آزاد نظم کی ہیئت کی ایجاد ہے جس کے لیے اس نے مغرب کی شاعری سے نمونے حاصل کئے۔ اس سے پہلے اردو شاعری میں روایتی سانچوں سے آزادی کی خفیف سی تحریک ضرور موجود تھی جس کا سلسلہ عبدالحلیم شرر تک پہنچتا ہے مگر سابقہ اکثر کوششیں قافیے سے آزادی تک محدود ہیں اور وہ شے جسے VERSE LIBRE کہتے ہیں، اس سلسلے کی ناقص کوشش بھی خالد سے پہلے نظر نہیں آتی۔ اس میں شبہ نہیں کہ بعد والی غیر مقفیٰ نظمیں بہت سے شاعروں نے لکھیں لیکن آزاد نظم کسی نے نہیں لکھی۔ کسی نے مضمون کی نشست و ریخت سے اسلوب و آہنگ پیدا نہیں کیا۔ سب پر غزل کا خوف طاری تھا اور مصرعے کی سالمیت کا اثر اتنا زیادہ تھا کہ اکثر کا رجحان دیر تک یہی رہا کہ مصرعے میں بحر کے زیادہ سے زیادہ ارکان آجائیں اور مصرعے برابر نہ بھی ہوں تب بھی بہت غیر مساوی نہ ہوں۔

خالد نے بحر کا احترام کرتے ہوئے بھی، بحر کو مقدس قرار نہیں دیا۔ وہ نظریے کی حد تک اس کا بھی قائل ہے کہ ایک ہی نظم میں ایک سے زیادہ بحر کا استعمال کیا جائے۔ تاہم یہ درست ہے کہ اس نے اپنی نظموں میں کئی کئی بحروں کا تجربہ کیا نہیں۔

آزاد نظم کا ایک اہم تقاضا یہ ہے کہ اس میں پوری نظم ایک مکمل آہنگ کا احساس دلائے اور بندوں کے اندر چھوٹے بڑے مصرعے

مل کر ایک ایسا نغمہ پیدا کریں جس کے آہنگ میں وحدت تاثر پائی جاتی ہو۔ خالد کی نظموں میں یہ آہنگ اور داخلی وحدت موجود ہے۔ اور اس کی نظموں کا آہنگ بھی یک نظام ہے منتشر نہیں۔

خالد کے یہاں مصرعوں کی تعمیر کا کام کئی طرح ملتا ہے۔ کہیں طویل اور کوتاہ مصرعے یکے بعد دیگرے۔ کہیں دو تین طویل پھر کوتاہ کہیں دو تین کوتاہ پھر طویل۔ بہر صورت تعمیر میں تاثر اور نغمے کی وحدت اکثر دلآویز اور مکمل ہے۔ ایک مصرع بڑی لطافت سے دوسرے مصرعے میں جذب ہو جاتا ہے۔ مصرع کا اختتام جامد نہیں بلکہ دوسرے مصرعے میں ڈھل جانے کے لئے خود بخود بیتاب نظر آتا ہے۔ خالد کی نظمیں پڑھے جانے سے زیادہ سُنے جانے کے لئے ہیں۔ انہیں سلیقے سے پڑھا جائے تو خالد کے اس بیان کی خود بخود تصدیق ہو جائے گی کہ میں شعر کو قسمے از موسیقی خیال کرتا ہوں اور یہ موسیقی، ماسوا بحر کی نظم و ترتیب، شکست و ریخت اور تعداد وغیرہ سے مرتب ہوتی ہے اور حرفوں کے انتخاب و تکرار کے علاوہ تراکیب کے تسلسل سے بھی، (جسے ہمارا شاعر اقبال کے زیر اثر بلا ارادہ و با ارادہ اختیار کرتا چلا جا رہا ہے۔)

خالد کے یہاں یک لفظی مصرعے بھی ہیں لیکن مکمل ترتیب میں حروف کی موسیقی کا بڑا اہتمام ہے جس سے ایک خاص فضا تیار ہوتی ہے۔ نظم "مزار دہ خاک" کا تجزیہ کیجئے۔ حرف سین کے اس تسلسل سے جو تاثر پیدا ہوتا ہے اسے محسوس کیا جا سکتا ہے۔

سینۂ کوہ سے نکلی ہے خراماں سی لکیر
سینکڑوں قافلے اس راہ سے گزرے ہوں گے
سینکڑوں قافلے اس راہ سے گزرے ہوں گے
سینکڑوں ہیں کہ ابھی آئیں گے

ساربانوں کے گرجتے ہوئے گیت
نورِ مہتاب میں سوئے ہوئے محمل کے جلیس
میں سمجھتا ہوں کہ سب میرے کفِ دست میں ہیں

اس ساری نظم میں سکوت اور خروش کو باہم اس طرح پیوست کیا گیا ہے کہ زندگی کے تضاد و تقابل کا احساس ہوتا ہے۔ اور اس احساس سے ایک فکر انگیز تاثر پیدا ہوتا ہے۔

خوش ترکیبی خالد کا خاص فن ہے، یہ سرمایہ اسے اقبال و غالب سے ملا ہے۔ مثلاً ناز پروردہ عشرت کدہ تنہائی۔ حسن کی تسکین آرائی۔ ذہن کی آشفتہ کاری (نظم: صبح ازل)، کائنات دہر کا آئینہ پرکار (نظم: میری روح)

یہ درست ہے کہ مکمل اور ٹکسالی آزاد نظم میں بول چال کے قریب ہونے کی شرط اہم ہے مگر ہمارے یہاں آزاد نظم کا کوئی بھی شاعر، تراکیب سے بچ نہیں سکا۔ (ممکن ہے میرا جی بچا ہو) ن۔م راشد نہیں بچا، اختر الایمان نہیں بچا۔ فیض نہیں بچا۔ یوں خالد نے فارسی ترکیبوں سے آزاد ہونے کی کوشش میں کہیں کہیں وہ استعاری صفات (جملوں کی صورت میں) بھی استعمال کی ہیں جو بعد میں فیض وغیرہ نے کیں۔ مثلاً سسکتے ہوئے سائے، رینگتے ہوئے اندھیرے وغیرہ وغیرہ۔

آزاد نظم کے بعض نقاد، آزاد نظم کی حیثیت سے خالد کی نظم کو اس کا جائز مقام دینے میں بخل کرتے نظر آتے ہیں اور وجہ یہ بتاتے ہیں کہ چونکہ آزاد نظم

صرف نئی ہیئت ہی نہیں اس ہیئت سے وابستہ ایک نیا طرزِ احساس بھی ہے جو روایت شکن، اور ایک نئی معاشرتی نفسیات کی آئینہ دار ہے۔ لہٰذا جو شاعر موضوعات میں بھی روایت سے انحراف نہیں کرتا وہ مکمل نظم گو نہیں۔

میری رائے میں نقادوں کی یہ رائے کوئی وزن نہیں رکھتی۔ ہر شاعر اپنی ذات اور شخصیت کا ترجمان ہوتا ہے اور ہر شخصیت اپنے اکتسابات کے ماحول میں گھومتی ہے اس لئے یہ جبر کہ ہر شاعر چند فرمردہ اور فرسودہ خیالات و احساسات کی ترجمانی کرے زیادتی ہے۔ باقی رہا نیا پن، سو اس میں کسے کلام ہے کہ خالد اپنے ماحول کے لحاظ سے نیا ہے۔ کیا اختر اور خالد میں کچھ فرق نہیں؟ یقیناً ہے اور پھر خالد نے نئی ہیئت کی ایجاد کر کے، ایک ایسی جدت کی ہے جو یقیناً اس کے نئے طرزِ احساس کی گواہی دیتی ہے۔ اس نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ اس کی ہیئت ایک نئے دور کا آغاز ہے اور یہ نیا دور نئے احساسات کا دور ہے۔ خالد کے لئے ضروری کیوں ہو کہ اس کے موضوعات بھی تحلیلِ نفسی اور جنسی بحران کے مضامین سے وابستہ ہوں، یا لازماً معاشرے کی اخلاقی گراوٹ سے متعلق ہوں۔

بہرحال خالد نے اُردو شاعری کو نئے آہنگ دیئے ہیں۔ اور یہ نئے آہنگ اس کے ذہن و ذوق کی جدیدیت کے اظہار کے لئے کافی ہیں۔ پھر یہ بھی یاد رکھنا لازمی ہے کہ خالد نظریے کا شاعر نہیں تاثر کا شاعر ہے۔ اگر وہ نظریے کا شاعر ہوا ہوتا تو اس کا نظریہ وہی ہوتا جو اقبال نے اسے دیا، یا جو مطالعۂ تاریخ نے اسے دیا لیکن اس نے نظریے کا شاعر بننا منظور نہیں کیا۔

خالد نے اپنے بارے میں ذکر کیا ہے کہ وہ مغرب کے SUR-REALISM اور IMPRESSIONIST دبستان سے متاثر ہوا ہے۔ خالد کے یہ بیانات قدرے تجزیے کے قابل ہیں IMPRESSIONIST (تاثریت) وہ دبستانِ اظہار ہے جس سے متعلق شاعر اور مصور حقیقت کے محض اس روپ کی عکاسی کرتے ہیں جو اصلاً نہیں بادی النظر میں مرئی ہوتا ہے۔ وہ اصل شے کو نہیں، پہلی نگاہ میں نظر آنے والی مرئی حقیقت کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ یہ لمحے کی تصویر، یعنی اس جھلک کی نقش آرائی ہوتی ہے جو تخیل کی آمیزش کے بغیر آنکھ کی بے آمیز رہنمائی میں تیار ہوتی ہے۔ کوئی کوشش کرے تو خالد کی بعض نظموں میں، اس قسم کا لمحے کی تصویری پیش کش کا اسلوب مل آئے گا لیکن میرے خیال میں یہ بضرورت ہے خالد کا SYMBOLISM بالعموم نیچرل اور واضح ہے اگرچہ بعض نظموں کی استعاریت میں حقیقت کی وہ گریز پا جھلک بھی ہے جسے حقیقت کی وہ تعبیر کہا جا سکتا ہے جس میں تخیل و تفکر کے بجائے محض آنکھ پر انحصار کیا گیا ہے۔ تاہم یہ ضرور محسوس ہوتا ہے کہ شاعر مرئی کی تصویر کشی میں خاص دلچسپی لیتا ہے مگر مرئیات میں تشریحی تفصیل سے پرہیز کر کے ان کی صفات کی گریز پا جھلک دکھانے پر اکتفا کرتا ہے۔ اس کی تصویروں کو اشیا کے بجائے اشیا کی ایک جھلک کے اشارے کہا جا سکتا ہے۔ اور یہ تاثریت کا انداز ہے۔ بایں ہمہ اس طرز کو باقاعدہ IMPRESSIONISM کا اہتمام نہیں کہا جا سکتا اس کے برعکس اگر کوئی اصرار کرے تو خالد کی نظم نگاری کو اظہاریت EXPRESSIONISM کا ایک نمونہ قرار دیا جا سکتا ہے مگر یہ خیال بھی کچھ زیادہ درست نہ ہوگا کہ مذکورہ بالا دونوں اسالیب ادب سے زیادہ مصوری سے متعلق ہیں۔ اور خالد کے یہاں مصوری جتنی بھی ہے ادب کے حدود میں ہے اور [illegible] رنگ کے فن سے حادثۃً اور ضمناً ہی متعلق ہے۔ البتہ SYMBOLISM میں وہ ایک کامل فن کار کہا جا سکتا ہے اور اس سلسلے میں اس کی نظم "تصویر" قابلِ توجہ ہے اگرچہ یہ امر خاص ذکر چاہتا ہے کہ خالد کے یہاں فرائڈ کی جنسیات کا ردِ عمل کم سے کم ہے اور صحیح بات شاید یہ ہے کہ خالد مصوری سے زیادہ موسیقی کا شاعر ہے اور اس شعبۂ خاص میں اس کا لفظی اسلوب یقیناً ملارمے وغیرہ سے مماثلت کی وجہ رکھتا ہے۔ مگر ہم اس بارے میں مبالغہ و تحقّق سے پرہیز کریں تو مناسب ہوگا۔ خالد کے لئے یہی فخر بس کرتا ہے کہ اس نے اردو کو ان مغربی دبستانوں سے متعارف کرایا۔

اب رہا قصہ SUR-REALISM کا، سو یہ بھی خالد کے یہاں ہمیں نظر نہیں آتا۔ یہ شعور کی وہ صورت ہے جو لاشعور کے لیے رابطہ،

غیر تدریجی، غیر حقیقی، غیر مرتب خیالات (دیوانے کے خواب کے مانند) بے ہنگم مجذوبیات پر مبنی ہے۔ غیر حقیقی بے ربطی اس کا وصف خاص ہے محض ابہام اور پیچیدگی کو اس کے ثبوت میں پیش نہیں کیا جا سکتا۔ خالد کے یہاں مکمل ربط و نظم موجود ہے۔ ہم آہنگی ہے۔ شعور ہے اور کہیں بھی وہ بات نہیں جسے SUR-REALISM کا ظہور کہا جا سکے۔ بلا شبہ تنہا کلامی کہیں کہیں ہے مگر یہ SUR-REALISM نہیں شعور نفس ہے جو فکر پر مبنی ہے۔ اس کے لئے مکالمے بھی ہیں جن کے کردار مخفی رکھے گئے ہیں مگر تخیل اس ربط کی آسانی سے دریافت کر سکتا ہے۔ اور پھر یہ بھی ہے کہ یہ محض تکنیک ہے اس کا تعلق لاشعوریت سے نہیں۔ اور یہ ٹکنیک ڈرامائی شاعری میں بکثرت مروج ہے۔

غرض خالد کے کلام میں تنہا کلامی، درمکالمہ بھی ہے لیکن اسے سرریلزم کی کوئی صورت قرار دینا درست نہ ہوگا۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہ ہیں اس کی بعض نظموں میں ابہام ملتا ہے لیکن یہ ابہام بے ربطی کی وجہ سے نہیں بلکہ علامتوں کے ایک خاص طریق تنظیم کی وجہ سے ہے جن میں شاعر نے اپنے عام قاعدے کے برعکس کچھ پردہ داری کی ہے۔

میرا ذاتی تاثر یہ ہے کہ اگر خالد علامت کی شاعری میں کچھ اور کاوش کرتا تو اس صنف کے اس خاص میدان میں اسے منفرد مقام مل سکتا تھا۔ اس کی وہ مختصر ترین نظمیں جن کا تعلق ایک لمحے کے احساس سے ہے اور جن کی بنیاد محض ایک استعارہ پر رکھی گئی ہے ان کی بہترین نظمیں ہیں۔ لمبی نظمیں اپنے تشکیلی سفر میں اثر کھو دیتی ہیں (مثلاً سینٹ جیمز پارک میں) اور بالآخر بالکل مدھم سا نقش دل پر رہ جاتا ہے۔ ان کے مقابلے میں مختصر نظموں میں علامت کے اضافات و ملحقات کے لطیف اشاروں کے باعث اثر گہرا اور دیرپا ہوتا ہے اس ضمن میں نظم "جھیلیں" قابلِ غور ہے۔

گہری جھیلیں
صدیوں کے بھید چھپائے
سیپوں کا گہوارہ
تاروں کی چھاؤں کے نیچے
....
بادل جھوم رہے ہیں
گہری جھیلیں

یہ نظم مختصر جاپانی نظموں (WAKA) اور (HAIKN) وغیرہ کی طرح جن میں ہم ٹکڑوں میں ذہنی تصویریں بنتی ہیں مؤثر اور دلنشین ہے (اگرچہ نظم خوردہ نہیں) بہرحال یہ ان لمبی نظموں سے (مثلاً سینٹ جیمز پارک میں) بہتر ہے جن میں علامتیں متعدد ہیں اور اشارے کی قوت پھیلاؤ کی وجہ سے کمزور ہو گئی ہے۔

اب ایک اہم سوال یہ ہے کہ ہماری ادبی تاریخ نے خالد کا صحیح اعتراف کیوں نہیں کیا؟ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ خالد نے شاعری میں خود کو کسی گروہ سے وابستہ کرنا (ارادی یا بلا ارادہ طور سے) درست خیال نہیں کیا۔ شاعری (سماجی حقیقتوں کی بھی ہو تو بھی) سیاسی اداروں کی طرح گروہ بندی کی چیز نہیں۔ اس کے لئے نہ اکھاڑے میں اترنے کی ضرورت ہے نہ حامیوں کے جتھے جمع کرنے کی حاجت۔ یہ اگر الہام ہے تو دلوں میں اثر کر کے رہے گا۔ اگر جادو ہے تو خود سر چڑھ کے بولے گا۔ اگر سکا لر ہے تو ہم کلام سرا ہے بھی مل جائیں گے۔ خالد نے اپنی شاعری کو بازار میں بکنے کی چیز نہیں بنایا۔

اس استغنا کے لئے اسے قربانی دینی پڑی۔ اس کے ساتھ بے داد ہوئی۔ بالکل (HOPKINS) کی طرح جو عمر کر اپنی نظمیں اپنے دوست

BRIDGES کو دیتا رہا...... یہ اس کی مہربانی تھی کہ اس نے اس کے مرنے کے بعد انہیں شائع کر کے دنیا کو اس سے روشناس کرایا۔ اور اب یہی ہاپکنس انگریزی کی نئی شاعری کا قابلِ فخر ستون ہے۔

خالد نے اپنی نظمیں ۱۹۴۸ء میں خود چھپوائیں مگر ان کی اشاعت اتنی کم ہوئی کہ مجھے ۱۹۵۰ء میں اس کے دیوان (سرودِ نو) کا کوئی نسخہ بازار سے نہ مل سکا۔ پھر خالد سے خالد کا ذاتی نسخہ حاصل کر کے میں نے ضرورت پوری کی۔

تاہم خالد اتنا گم نام بھی نہیں رہا۔ آزاد شاعری کی تاریخ جس نے بھی لکھی اور بیان کی اسے اس کا ذکر کرنا پڑا۔ مگر اکثر نے ذکر کیا تو یوں کہ یہ نام بھی ایک نام ہے حالانکہ یہ موجدِ فن بھرپور شرح و بیان کا مستحق تھا۔

تاریخ کی اس بے اعتنائی کا ایک دوسرا سبب خالد کی کم گوئی اور کم آمیزی اور دوسرے مشاغل میں انہماک بھی ہے شاعری بھی اکثر دوسرے کتابات کی طرح رقیب کو برداشت نہیں کرتی۔ اور ادھر حال یہ ہوا کہ خالد نے شاعری کو اتنا وقت بھی نہ دیا جتنا کوئی ترکِ محبت کے بعد بھی کسی موضوعِ محبت کو دیا کرتا ہے۔

خالد نے شاید کچھ نظمیں ۱۹۴۸ء کے بعد لکھیں جو سرودِ نو میں موجود نہیں اور اب اس مجموعے میں شامل ہیں۔ یہ کچھ بیگم سلمٰی کے پاس تھیں اور کچھ بھائی رفیق خاور کے پاس۔

اور یہ نئی نظمیں بھی اتنی کم ہیں کہ شاعر کی کم گوئی اور بے اعتنائی کی تلافی نہیں کرتیں۔

خالد کی زندگی ہی میں اردو شاعری میں دو زوردار شعری لہریں ابھریں جو دیکھتے ہی دیکھتے تحریکیں بن گئیں۔ ایک لہر میرا جی کی داخلیت کی تحریک تھی اور دوسری لہر ترقی پسندی کی خارجی حقیقت نگاری کی۔ ان دونوں میں نظم اور آزاد نظم کو بے حد فروغ ہوا اور ان کے فروغ میں دو منظم حلقہ ہائے ادب نمودار ہوئے جن کے بحث و نظر اور نقد و تجزیہ نے اپنے اپنے دبستانوں کے حق میں اتنا ہنگامہ کیا کہ ان حلقوں سے باہر کا ہر شاعر اور ہر ادیب گم نام ہو کر رہ گیا۔

خالد سے بے اعتنائی کے یہ اسباب ہیں۔ اور ان پر یہ اضافہ کیا جا سکتا ہے کہ شاعر کے موضوعات اس طوفانی زمانے کے متنوع احساسات کا ساتھ نہیں دے سکے جس میں سیاست اور آزادی کی تحریکیں ہر روز ایک نئے معرکۂ کارزار کو جنم دے رہی تھیں۔ اور یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ نوجوان نسل کے ادیبوں اور نقادوں نے یہ اعلان کر کے کہ نئی ہیئت، اپنے ساتھ ایک نیا سماجی نظریہ یا فلسفۂ حیات بھی لاتی ہے، خالد کو اپنے منہاج سے باہر کا آدمی قرار دے دیا۔ اور منظم نقد و نظر کے ذریعے اس کی شاعری کو نظر انداز کرنے کی کوشش کرتے رہے۔ خالد ان صاحبوں کا غلام بن کر پختہ کار نہ بن سکا۔ اس نے استفادہ کیا مگر اس کی روح نے مغرب زدہ ہونے کی ذلت کو برداشت نہ کیا جس کا مطالبہ ہمارے نقاد اور عزیز شاعر آج کل بالالتزام کرتے ہیں اور اس کے لئے انہوں نے سہانی اصطلاحیں گھڑ رکھی ہیں۔

تاہم پھر خالد تاریخِ ادبِ اردو میں زندہ ہے۔ اور روودادِ شعر میں اس کا نام لئے بغیر چارہ نہیں۔

اور یوں امرِ واقعہ ہے کہ اس کی شاعری کے نقوش، (براہِ راست اور بطور ردِ عمل) ن۔م راشد، اختر الایمان اور فیض تک کی شاعری میں مل جاتے ہیں۔ اور جہاں تک اس کی لفظی پیکر تراشی اور موسیقی و نغمہ کا تعلق ہے اس کی آواز آج بھی منفرد ہے۔ اس میں درد بھی ہے اور صداقت و معصومیت بھی۔ یعنی اس نے تکلف نہیں کیا۔ اوروں کی طرح اس نے بننے کی کوشش نہیں کی اس نے جو کچھ مستعار لیا اس کا اعتراف کیا۔ ہر کسی کے احسان کا اعتراف کیا مگر دریوزہ گر نہیں ہوا۔ اپنی شخصیت پر نقاب نہیں ڈالے۔ یہ سچائی اب کہاں ملتی ہے؟ ۔ اس کے سریلے بول جن میں

کوئی الاپ غیر متناسب اور بے ہنگم و بے ہنگام نہیں کتنے میٹھے ہیں، اس کی رنگ و نکہت سے مرکب نوری تصاویر کتنی پیاری ہیں جن میں چاندنی راتوں کا سا سکوت و سکون ہے اور اس میں تتلیوں کے ملائم پنکھوں کے دلکش رنگ بسے ہوئے ہیں۔ یہ باتیں ان کے دور کے کسی اور شاعر کے کلام میں موجود نہیں۔ وہ بہار رنگ ؏

تلوّن کا تماشا دیکھتے جاؤ

اور شبنمی لطافت (نظم شبنم) خالد کے سوا کس کے یہاں ہے؟ - بلاشبہ وہ ایک مخلص شاعر تھا۔ جسے بھلایا نہ جاسکے گا!

جدید عہد کی فکر کا ایک منطقی تجزیہ

سید محمد تقی

میں نے ایک کتاب لکھی ہے جس کا نام ہے تاریخ اور کائنات۔ میرا نظریہ اس کتاب میں ایک جگہ کہا گیا ہے کہ تاریخ فکر انسانی ایک مثلث کی طرح ہے جس کا ایک زاویہ فلسفۂ یونان۔ دوسرا منطق عرب اور تیسرا عہد جدید کی ریاضیات ہے۔ اس کے علاوہ جو کچھ ہے اُسے تاریخ کے کوڑے پر پھینک دیا جائے تو کوئی نقصان نہ ہوگا۔

میں نے اس خیال کی تائید میں مذکورہ کتاب میں بھی کافی کچھ کہا ہے لیکن یہاں قدرے تفصیل کے ساتھ اپنے نقطۂ نظر کو پیش کرنا چاہتا ہوں بلکہ زیادہ صحیح ہوگا یہ کہنا کہ اب اس خیال کے پورے خدوخال سامنے آگئے ہیں اور یہ نقطۂ نظر مختلف پہلوؤں کا مطالعہ کرنے کے بعد ایک تفصیلی نظریے کی حیثیت حاصل کر گیا ہے اس لئے اسے بالاختصار ذیل میں پیش کرنا مناسب ہوگا۔

فکر کی مختلف نوعیتوں، سطح اور حیثیت کا جائزہ لینے کے بعد جو غیر جانبدارانہ رائے قائم کی جا سکتی ہے وہ یہ ہے کہ جدید عہد جو دینے سائنس سے لیکر آج کے زمانے تک پھیلا ہوا ہے۔ دقیق اور گہری فکر کے اعتبار سے بدقسمت واقع ہوا ہے جب کہ عہد جدید بعض ناقابل قبول یا نیم صحیح مفروضات کو اساس بنا کر اپنے بارے میں سنگین اور مضحکہ خیز غلط فہمیوں یا خوش فہمیوں کا شکار رہا ہے۔ نظریۂ ارتقاء کے سہارے جس کی کائنات گیر حیثیت کبھی ثابت نہیں کی جا سکتی۔ یہ دل خوشکن تصور قائم کر لیا گیا ہے کہ یہ کائنات مغربی یورپ اور امریکہ کے حکمراں خاندانوں اور طبقۂ اعلیٰ کے وجود میں آنے کے لئے اربوں سال سے کوشاں رہی ہے۔ ارتقاء کی آخری چوٹی پر یہ خوش قسمت حضرات بیٹھے ہیں اور مزید بلندیوں پر ان کی اولاد آکر بیٹھے گی۔ اپنی انا کو رعایت دینے کا کتنا دلچسپ مشغلہ ہے! کیا اس بھیانک وسعتوں والی کائنات سے اس سے بڑا مذاق بھی کوئی ہو سکتا ہے کہ اے آدم کی اولاد اربوں سال شعاعی برد تیع اُن دہشتناک حجم والے نیبولوں کا احترام کرنا سیکھ جو ناقابلِ فہم توانائی اور ناقابلِ بیان وسعت اور حجم پر مشتمل ہیں!

لیکن بات بنیادی اور اساسی فکر کی تھی جس میں جدید عہد نے سب سے مایوس کن اور سطحی ریکارڈ پیش کیا ہے۔ یاد رہے یہاں ذکر بنیادی فکر کا ہے ٹکنالوجی اور کارگیری کا نہیں جس میں طے شدہ طور پر موجودہ سائنس ماضی کی تہذیبوں پر برتری حاصل کر گئی ہے لیکن کچھ قضایا دائمی ہوتے ہیں یا نہیں، اس سوال کا کوئی تعلق ٹکنالوجی یا مستری پن سے نہیں ہے۔ یہ مسئلہ اساسی فکر کا ہے جو ٹکنالوجی کی کتنی ہی ترقی کیوں نہ ہو جائے اپنی جگہ جوں کا توں باقی رہے گا۔ یہ فکر کی بنیادوں کی بحث ہے جہاں کمپیوٹر کی ممکن ترقی صورتحال میں کوئی فرق پیدا نہ کر سکے گی۔

اگر کچھ قضایا دائمی اور قطعی حیثیت رکھتے ہیں تو اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ لا انتہا پر اطلاق رکھتے ہیں اس لئے کہ دوام اور لا انتہا دراصل ایک ہی صورتحال کی نمائندگی کرتے ہیں اور لا انتہا کے دائرے پر کوئی محدود چیز اطلاق نہ رکھے گی اس لئے کہ لا انتہا پر اطلاق کے لئے لا انتہا ہونا بھی ضروری ہے لیکن انسان کی ہر مخلوق۔ مخلوق ہونے کی بناء پر محدود ہوتی ہے اور اس لئے لا انتہا پر اطلاق نہیں رکھتی۔

عہدِ جدید کا جو بیکن کے اس نعرے سے چلا تھا کہ خدا اتنا کنجوس تو تھا نہیں کہ انسان کو پیدا کر کے ارسطو کے سامنے ڈال دیتا کہ لیجئے جناب اب اسے عقل سکھا دیجئے۔ یہ ارسطو کی منطق پر چوٹ تھی۔ ہر چند وہ منطق جو ارسطو کی کہی جاتی ہے صرف ارسطو کی نہ تھی البتہ اسے تدوین کا فرض ضرور ارسطو نے سرانجام دیا تھا تاہم یہ منطق کسی کی بھی ہو۔ فکری مباحث میں پھبتی کسنے کا یہ انداز بڑی عجیب جرات ہے جس کا مظاہرہ بیکن صاحب نے کیا تھا لیکن اس پھبتی سے قطع نظر راجر بیکن کا یہ خیال کہ ارسطو کی منطق صرف استخراجی تھی اور استقرائی منطق کی ایجاد کا سہرا ان کے سر ہے بلکہ ان سے کئی سو سال بعد اُن کے ہم نام فرانسس بیکن کا بھی کچھ اسی قسم کا اندازِ نظر اختیار کرنا جیسے استقرا کے طرزِ تحقیق کو جدید عہد نے دریافت کیا ہو۔ تاریخِ فکرِ انسانی کے ساتھ ایک ایسا مذاق ہے جو شاید ہی کبھی اور کیا گیا ہو۔ البتہ اتنا صحیح ہے کہ استقرا پر مسلسل زور دینے اور استخراج کا بالتواتر مذاق اڑانے کے نتیجے میں جدید عہد چند گنے چنے شخصیات کے علاوہ مستقل طور پر استقراء یا سائنسی طرزِ تحقیق سے چمٹا رہا جس کے نتیجے میں وہ فکری بے راہ روی نظر آئی جو عہدِ جدید کی ایک مجموعی خصوصیت بن کر رہ گئی ہے بلکہ اس سمت میں جناب آگسٹ کونٹ تو اس قدر آگے بڑھے کہ انہوں نے یہ اعلان کر دیا کہ استقراء یا سائنسی طرزِ تحقیق کے علاوہ اور کوئی طریقہ حقائقِ اشیاء کی دریافت کا موجود ہی نہیں ہے چنانچہ ان کا پازی ٹی وزم (اثباتیت) صرف سائنسی طرزِ تحقیق کی مدح میں ایک قصیدۂ مسلسل کی حیثیت رکھتا ہے۔ لیکن اس ضمن میں مرکزی اہمیت جرمنی کے ایمانوئیل کانٹ کو حاصل ہے جنہوں نے عقل کے ذریعے خود عقل کو شکست دینے کا بیڑا اٹھایا تھا۔ چنانچہ اُن کی مشہور تصنیف۔ تنقیدِ عقلِ محض۔ اسی حیرت انگیز اور غیر معمولی کوشش کی ایک مثال ہے۔ اس کتاب کا ترجمہ ڈاکٹر عابد حسین نے اردو میں کیا ہے مگر انہوں نے پیور ریزن کا ترجمہ عقلِ خالص۔ پسند کیا ہے۔ حالانکہ میرے خیال میں عقلِ محض ہونا چاہئے تھا۔

کانٹ عقلِ محض کو بیچارہ اور بے بس قرار دینے پر مصر ہیں اور اس محاذ کو سر کرنے کے بعد وہ عقلِ عملی پر آتے ہیں جہاں سے اخلاقیات اور پھر خدا کی ضرورت ثابت کر کے کلیسائی نقطۂ نظر کی حمایت کرتے نظر آتے ہیں۔

ذکر آگسٹ کونٹ کا تھا۔ کونٹ چلے تو تھے مذہب اور دینیات کو انسانی ذہن کی پست درجے کی پیداوار قرار دے کر اور پہنچے مذہبِ بشریت نوازی کے بانی ہونے کی منزل پر۔ پھر آخر عمر میں عہدِ جدید کے الحاد کا یہ مبلغ کونٹ پیغمبری تک کا دعویٰ کر بیٹھا اور اپنی نوجوان محبوبہ کو نئے مذہب کی نگران ولیہ قرار دے ڈالا۔ بڑھاپے میں کونٹ اختلالِ دماغی کا شکار ہو گئے تھے۔ بہر حال عملاً انہوں نے اُن تمام نظریوں کی تردید کر ڈالی جن کی عنفوانِ شباب میں تبلیغ کی تھی۔ تاہم صورتحال کی اس نوعیت سے اثباتیت (پازی ٹی وزم) کے اُن دلائل پر کوئی اثر نہیں پڑتا جو کونٹ نے سائنسی اندازِ تحقیق کے حق میں دیئے تھے اس لیے کہ دلائل کی تغلیط اُن کے منطقی سقم سے ہو سکتی ہے۔ آگسٹ کونٹ کے ایسے طرزِ عمل سے نہیں۔

کانٹ کو جدید عہد کی فکر میں مرکزی حیثیت حاصل ہے بلکہ کہا جا سکتا ہے کہ کانٹ مغربی تہذیب کے سب سے بڑے فلسفی کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس لئے بہتر ہوگا کہ بحث کا آغاز کانٹ ہی سے کیا جائے۔ تاکہ یہ اندازہ ہو سکے کہ استقراء یا سائنسی اندازِ نظر کو مرکزی درجے پر لے آنے اور استخراج (DEDUCTION) کو نظر انداز کرنے کے کتنے سنگین نتائج برآمد ہوئے۔

کانٹ کی کتاب "تنقیدِ عقلِ محض" کا مقصود اور مدعا یہ ثابت کرنا ہے کہ عقلِ محض بنیادی مسائل کو حل کرنے کی اہلیت سے محروم ہے بالفاظِ دگر مسلم فلسفے کی اصطلاح میں بات کو کہا جائے تو کانٹ اشاعرہ کے موقف کے حامی اور معتزلہ کے مخالف ہیں اس لئے کہ معتزلہ عقل کو حکمِ آخر خیال کیا کرتے تھے یعنی اُن کی رائے میں خدا کے وجود کا فیصلہ بھی عقل کو ہی کرنا ہے جب کہ کانٹ کے خیال میں عقلِ محض کوئی فیصلہ کرنے سے قاصر ہے۔

کانٹ نے اپنے نقطۂ نظر کی تائید میں چار دلیلیں دی ہیں۔ یہ دلیلیں جس اساس پر قائم ہیں وہ یہ ہے کہ عقلِ محض۔ دو قطعی متضاد دعاوی

کو صحیح خیال کرتی ہے جس کے معنی یہ ہوئے کہ وہ واضح تضاد (ANTINOMY) میں پھنس جاتی ہے اور اس لئے اپنی بیچارگی اور مایوسی کا صاف اعتراف کر لیتی ہے۔ ان دلائل کو ایک ایک کر کے میں ذیل میں پیش کروں گا۔ لیکن ان دلائل کے پیش کرنے سے پہلے مجھے کانٹ سے پوچھنا یہ ہے کہ عقلِ محض کے تضاد میں پھنس جانے کا مطلب کیا یہی ہے اور اس کے علاوہ اور ہو بھی کیا سکتا ہے کہ تضاد میں پھنسنا اس بات کی دلالت کرتا ہے کہ وہ دونوں مؤقف جنہیں بقول اُن کے عقل تسلیم کرتی ہے۔ متضاد ہونے کی بنا پر صحیح نہیں ہو سکتے۔

بالفاظِ دگر کانٹ یہ تسلیم کرتے ہیں کہ تضاد ایک ایسا اصول ہے جس کی صحت مسلم ہے۔ یعنی یہ کہ اگر ایک قضیہ صحیح ہو گا تو منطقی طور پر دوسرا قضیہ جو اس پہلے قضیئے سے متضاد ہو گا صحیح نہ ہو گا۔ لیکن تضاد کے اصول کا ایک طے شدہ اصول کی حیثیت اختیار کرنا کیونکر ممکن ہوا۔ یہ فیصلہ کس نے دیا کہ تضاد۔ ایک ناقابلِ تردید اصول ہے۔ کیا عقل نے ..... یا کس نے کیا انسانوں کی ٹانگوں نے۔ پہاڑوں اور دریاؤں نے۔ اور اگر یہ فیصلہ عقل ہی کا فیصلہ ہے تو پھر معتزلہ کی یہ بات تسلیم کرنی پڑے گی کہ عقل حکمِ آخر کی حیثیت رکھتی ہے۔ اور صورتِ مسئلہ جب یہ ہے تو پھر کانٹ کو کہنا یہ چاہیئے کہ عقلِ محض کا فیصلہ یہ ہے کہ عقلِ محض بنیادی مسائل کو حل نہیں کر سکتی۔ لیکن بات جب یہ ہے تو سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا خود یہ فیصلہ کہ عقلِ محض بنیادی مسائل کو حل نہیں کر سکتی۔ سب سے زیادہ بنیادی اور اساسی مسئلہ نہیں ہے اور اگر عقلِ محض اس سب سے زیادہ بنیادی مسئلے کا فیصلہ کر سکتی ہے تو پھر یہ کہنا کیسے جائز ہو سکے گا کہ عقلِ محض اساسی مسائل کے حل کی اہمیت سے محروم ہے۔

کانٹ نے جب یہ فیصلہ دیا کہ عقلِ محض۔ اساسی مسائل حل کرنے کی اہلیت نہیں رکھتی تو کیا یہ فیصلہ کانٹ کے ذہن نے کیا یا کانٹ کے معمول نے۔ کیا یہ فیصلہ بصارت نے کیا یا سماعت نے۔ شامہ نے کیا یا لامسہ نے یا یہ فیصلہ عقل نے دیا ہے۔ علاوہ بریں "تنقیدِ عقلِ محض" میں جو دلائل دیئے گئے ہیں وہ کس منصف کی عدالت میں پیش ہوں گے۔ وہ کون حکم ہے جو اس ضمن میں اپنا فیصلہ دے گا اور یہ سوال کانٹ ہی سے نہیں ہے۔ ہیوم اور لاک سے بھی ہے جو سب کچھ حواس کے حوالے کر کے عقل کو تاثرات کا مجموعہ گردانتے ہیں۔

عقل صرف مجموعۂ تاثرات ہے۔ یہ دعویٰ جو ہیوم اور کچھ بدلتے ہوئے الفاظ میں لاک نے بھی کیا ہے۔ صحیح ہے یا غلط، اس کا فیصلہ کون حکم کرے گا۔ اگر عقل تو اس کا یہ فیصلہ بھی ایک تاثر ہو گا اور تاثر کا صحیح ہونا ضروری نہیں ہے۔ اس لئے ہیوم و لاک کا یہ فیصلہ بھی محض ایک تاثر ہے اور اس کی صحت کسی اور کے لئے جس کا تاثر اُن کے اس تاثر سے مختلف ہو صحت کا حامل نہیں ہو سکتا۔

تو کانٹ یہ مانیں گے کہ حکمِ آخر مآلِ کار، عقل ہی ہے۔ کانٹ کا یہ مؤقف غزالی اور اشاعرہ سے بہت قریب ہے جو ادراکِ حقائقِ اشیاء کا ذریعہ عقل کے بجائے وجدان کو قرار دیتے ہیں لیکن یہاں بھی وہی مشکل پیش آئے گی جو پہلے پیش آ چکی ہے۔ یعنی یہ کہ یہ فیصلہ کہ عقل کے بجائے درکِ حقائقِ اشیاء کا کوئی اور ذریعہ موجود ہے عقل کو دینا ہو گا۔ صورت یہی تو ہو گی کہ عقل کے حق میں جو دلائل موجود ہیں انہیں کمزور قرار دیا جائے گا اور وجدان کی تائید میں جو دلیلیں ہیں اُن کا استحکام مانا جائے گا لیکن دلائل کے استحکام اور عدمِ استحکام کا فیصلہ کون کرے گا۔ مآلِ کار حکمِ آخر پھر عقل ہی قرار پائے گی۔ لہٰذا کانٹ کا یہ خیال کہ عقل سے مفر ممکن ہے صحت پر مبنی نہیں ہے۔

ہاں تو اب ان دلائل کی طرف آیئے جو کانٹ نے عقل کی بیچارگی کے حق میں دیئے ہیں۔ کانٹ کہتے ہیں کہ ایک قضیہ یہ ہے کہ یہ کائنات زمان اور مکان کے اعتبار سے ابتداء رکھتی ہے (یعنی محدود ہے) اور دوسرا قضیہ یہ ہے کہ یہ کائنات زمان اور مکان کے اعتبار سے لامحدود ہے۔

کانٹ کہتے ہیں کہ ان دونوں میں سے ہر ایک قضیئے کو عقل صحیح تسلیم کرتی ہے۔ لیکن یہ دونوں قضیئے آپس میں متضاد ہیں۔ اور اسی طرح کی تین اور مثالیں بھی ہیں۔ مثلاً ایک قضیہ ہے۔ کائنات کی ہر شے ایسے عناصر پر مشتمل ہے جو بسیط ہیں (یعنی مرکب نہیں ہیں) اور اس سے متضاد

قضیہ ہے۔ اس دنیا میں کوئی چیز بسیط نہیں ہے۔ بلکہ ہر چیز مرکب ہے۔ اس ضمن میں تیسری مثال ہے جس کا پہلا قضیہ ہے کہ آزادی ارادہ کی مثالیں موجود ہیں اور متضاد قضیہ ہے کہ آزادیٔ ارادہ کہیں موجود نہیں۔ سب کچھ فطرت کے مطابق ہے۔ چوتھی مثال یہ دو متضاد قضایا ہیں جن کا پہلا قضیہ یہ ہے کہ عالم کے اسبابِ علل کے سلسلے میں ایک سبب یا علت ضروری الوجود پائی جاتی ہے اور اس کا متضاد قضیہ یہ ہے کہ اس کائنات میں ضروری الوجود کا کہیں وجود نہیں ہے۔ یہاں ہر چیز حادث ہے۔

ان چار مثالوں کو پیش کر کے کانٹ اور ان کے ماننے والے اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ عقل کی اہمیت امر کزیت اور فیصلہ کن نوعیت کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔ حالانکہ یہ بات حیرت انگیز ہے کہ کانٹ کی سمجھ میں یہ بات کیوں نہ آسکی کہ جس چیز کو وہ تضاد سے تعبیر کر رہے ہیں بالکل ممکن ہے کہ فی الواقع تضاد نہ ہو یعنی یہ کیوں ضروری ہے کہ جس چیز کو وہ تضاد خیال کریں وہ فی الواقع تضاد ہو۔ ایسا کیوں نہیں ہو سکتا کہ تضاد کے سمجھنے میں انہوں نے ٹھوکر کھائی ہو۔ عقل محض کو معطل اور بے اثر قرار دینے کا فیصلہ کوئی ایسا آسان فیصلہ تو نہ تھا کہ کانٹ یوں سرسری طور پر اس سے گزر جاتے ویسے تو غزالی نے بھی ——— الفلاسفہ میں وہی بیڑا اٹھایا تھا جو کانٹ نے "تنقید عقل محض" میں اٹھایا تھا۔ اور دونوں کا مستقبل کی تاریخ پر گہرا اثر پڑا البتہ اس فرق کے ساتھ کہ غزالی کی اہمیت منقولات کے حلقے تک محدود رہی جب کہ کانٹ یورپ کی معقولی فکر پر چھائے رہے اور انہوں نے فلسفہ جدید کو بچوں کا کھیل بنا کر رکھ دیا۔

جدید عہد منطق میں ہمیشہ کمزور رہا اور اس لئے عہد جدید کے فلاسفہ نے استدلال میں وہ ٹھوکریں کھائی ہیں جس کی مثال تاریخ فکر انسانی کے کسی دوسرے عہد سے پیش کرنی مشکل ہے۔ منطق کی مہارت صرف عرب تہذیب کو حاصل تھی۔ جدید عہد اس منطق سے محض نابلد ہے جب کہ عرب عہد کے فلسفی اُس منطق کو سمجھنے سے محض قاصر رہیں گے جسے نئے عہد کے فلسفی منطق کا نام دیتے ہیں اس لئے کہ وہ فی الواقع منطق نہیں ہے صرف ریاضی ہے۔

جدید عہد نے یہ دعویٰ ایک بار نہیں بار بار کیا ہے اور ڈیکارٹ سے لے کر برٹرنڈرسل تک ایک مرتبہ نہیں ہزار بار اس کو دہرایا بھی ہے کہ قدیم منطق جسے یہ حضرات نارمل لاجک کہتے ہیں غلط قرار پا چکی ہے۔ ڈیکارٹ ہوں یا ہابس۔ ہیوم ہوں یا لاک۔ کانٹ ہوں یا فختے۔ ہیگل ہوں یا شوپنہاور اسپنسر ہوں یا آگسٹ کونٹ ——— یا وائٹ ہیڈ۔ وٹگنسٹائن ہوں یا برٹرنڈرسل۔ سب یہی دعویٰ دہرا دیتے ہیں جب کہ ان میں سے کسی نے منطق کو سمجھا نہ پڑھا نہ اس کی باریکیوں میں اُترے۔ نہ اُس مشقت و ریاض سے گزرنے کی سعی کی جو اس کے حصول میں صرف کرنی پڑتی ہے۔ بس ایک دعویٰ ہے جو شروع سے آج تک سب دہراتے رہتے ہیں اور کوئی دلائل سے اپنے موقف کو ثابت کرنے کی کوشش نہیں کرتا۔

اگر ارسطو کے بعض نظریے غلط ثابت ہو گئے تو اس سے یہ کہاں ثابت ہو کہ منطق کا پورا نظام ہی غیر صحیح ہے۔ اس استقرائی طرزِ تحقیق پر زیادہ زور دینے والوں نے چند عجیب مفروضے قائم کر لئے ہیں ایک یہ کہ استقرائی طرزِ تحقیق ان کی اپنی ایجاد ہے اور دوسرا یہ کہ استقرائی طرزِ تحقیق بجائے خود استقرائی منطق ہے اور اس لئے فارمل لاجک جسے حیرت انگیز ناواقفیت کا اظہار کرتے ہوئے صرف استخراجی یعنی ڈی ڈکٹیو (DEDUCTIVE) طرز پر مشتمل بتایا جاتا ہے کوئی بنیاد نہیں رکھتا۔ جدید عہد کی سطحیت اسی غلطی سے پیدا ہوئی ہے جب کہ یونان کی ناقابلِ بیان عظمت کا راز اسی میں پوشیدہ ہے کہ اُس نے استخراجی طرزِ استدلال میں مہارت تامہ بہم پہنچائی تھی۔ تو بہر حال ذکر تھا کانٹ کے مبینہ متضاد قضایا کا جن کو اساس بنا کر انہوں نے عقلِ محض کو ناکارہ اور معطل قرار دے دیا تھا اور جس کے نتیجے میں مغرب کے وہ حضرات جو فلسفے سے دلچسپی لیتے تھے اندھیروں میں ٹاپک ٹوئیاں مارنے کے لئے رہ گئے۔

کانٹ کی پہلی مثال ہے۔ قضیہ اولیٰ۔ یہ کائنات زمان و مکان کے اعتبار سے ابتدا رکھتی ہے جس کا متضاد قضیہ ثانیہ یہ ہے کہ یہ کائنات

زمان و مکان کے اعتبار سے لامحدود ہے۔

ان دونوں قضایا میں جنہیں کانٹ کی عقل نے متضاد قرار دیا ہے۔ سارا تضاد و اصطلاحات۔ زمان اور مکان سے پیدا ہوا ہے یعنی یہ کہ کانٹ کی عقل ایک بار سوچتی ہے تو زمان اور مکان محدود نظر آتے ہیں اور دوسری بار سوچتی ہے تو لامحدود نظر آتے ہیں اور اس لئے تضاد واقع ہو جاتا ہے لیکن زمان اور مکان کی اصطلاحوں سے کانٹ نے کیا مراد لی ہے۔ یہ بات وضاحت طلب ہے۔ زمان اور مکان کی متعدد تعریفیں کی گئیں ہیں۔ کانٹ کس تعریف کو بنیاد قرار دے کر تضاد ثابت کرنا چاہتے ہیں۔ زمان کے تصور میں ماقبلیت اور مابعدیت کے تصورات بھی شامل ہوتے ہیں یعنی زمان کے تصور کے ساتھ کچھ نہ کچھ گذرنے اور کچھ نہ کچھ مستقبل میں باقی رہنے کا تصور بھی شامل ہوتا ہے لیکن میر باقر داماد نے اس ماقبلیت اور مابعدیت کا انتزاع کر کے جو تجریہ کی ہے اس سے انہوں نے دہر کا نیا خیال پیش کیا ہے اور اس طرح یہاں دو تصورات سامنے آگئے ہیں یعنی زمان اور دہر۔ لہٰذا اب اگر یہ کہا جائے کہ زمان ابتدا رکھتا ہے مگر دہر کی کوئی ابتدا نہیں تو تضاد کہاں باقی رہے گا۔ پہلے قضیے میں جہاں محدودیت کی بات کہی گئی ہے وہاں زمان کو رکھیے اور دوسرے میں زمان کے بجائے دہر کو لے آئیے تو تضاد سرے سے ختم ہو جاتا ہے۔

اسی قسم کی بحث مکان کے بارے میں کی جا سکتی ہے۔ آیا مکان سے مراد وہ حصہ ہے جسے کوئی جسم گھیرتا ہے یا مدعا خلا محض ہے۔ جسم موجود ہو تو صورتحال دوسری ہوگی لیکن اگر ہم تمام اجسام کا انتزاع کر کے آخری تجریہ پر پہنچیں اور خلا محض کی بات کریں تو مسئلے کی نوعیت بالکل بدل جائے گی مکان جسم و جسمانیات تک محدود ہے لیکن خلا محض لامحدود ہے لہٰذا تضاد کی کیفیت پیدا نہیں ہوتی۔

کانٹ کی دوسری مثال کا قضیہ اولیٰ ہے۔ کائنات کی ہر شے ایسے عناصر پر مشتمل ہے جو بسیط ہیں (یعنی مرکب نہیں ہیں) اور قضیہ ثانیہ ہے کہ اس دنیا میں کوئی چیز بسیط نہیں ہے بلکہ ہر چیز مرکب ہے۔

اس مثال سے بھی تضاد کا ثبوت مہیا نہیں ہوتا۔ تضاد اس وقت رونما ہوتا جب دونوں قضایا صحیح ہوتے۔ یہاں یہ بات بھولنے کی نہیں ہے کہ میں تضاد کا لفظ کانٹ کی اینٹی نمی (ANTINOMY) کے ترجمے کے طور پر استعمال کر رہا ہوں یعنی مطلب اُن کا یہ ہے کہ یہ دونوں قضایا صحیح بھی ہیں مگر ایک دوسرے سے متضاد بھی۔ لہٰذا تضاد کی سی کیفیت پیدا ہوتی ہے جس سے عقل کی نااہلی کا ثبوت ملتا ہے۔

میرا کہنا یہاں یہ ہے کہ ان دونوں قضایا میں سے ایک غلط ہے اور دوسرا صحیح۔ عام مفہوم میں تو یہ بھی تضاد ہے مگر کانٹ کی اصطلاح اینٹی نمی کے تحت تضاد اُس وقت پیدا ہوتا ہے جب دونوں قضیئے صحیح ہوں اور ساتھ ہی دونوں میں تضاد بھی پایا جائے۔ موقف میرا یہ ہے کہ دونوں میں سے ایک صحیح ہے اور دوسرا غلط لہٰذا جس تضاد کی تلاش میں کانٹ ہیں، وہ سرے سے موجود نہیں ہے۔

ان قضایا میں سے پہلا قضیہ یعنی یہ کائنات ایسے عناصر پر مشتمل ہے جو بسیط نہیں۔ صحیح نہیں ہے۔ اس لئے کہ ہر وہ عنصر، شئے یا چیز جو تعین حاصل کرے گی۔ جو ایک متعین وجود رکھے گی۔ ایک ایسا وجود جو جُز یا وہ کے اشارے کی آماجگاہ بنے خلاء محض کا کچھ حصہ گھیرے گا اور اس لئے مختلف سمتیں پیدا کرے گا۔ تعینِ شے کے ساتھ ہی سمتیں پیدا ہو جاتی ہیں اور جو شے سمتوں پر مشتمل ہو وہ مرکب ہوتی ہے کم سے کم ایک سے زیادہ سمتوں ہی سے۔ لہٰذا اُسے بسیطِ کامل نہیں کہہ سکتے۔ بسیط کا تصور محض اضافی ہے۔ کوئی چیز اس کائنات کی بسیط نہیں ہے اور یہ کانٹ کا دوسرا قضیہ ہے جو صحیح ہے۔ کوئی شے جو متعین ہو یعنی محدود ہو یعنی جسم ہو بہر حال مرکب ہوتی ہے۔ بسیط نہیں ہوتی۔ صورت یہ ہے کہ صرف کم سے کم مرکب شے کو بسیط کہتے ہیں تاہم وہ مرکب ضرور ہوتی ہے۔ جسم یعنی متعین وجود کے لئے بسیطِ حقیقی کا مفہوم اطلاق ہی نہیں رکھتا۔ بسیط حقیقی لامحدود ہوتا ہے اور جسم یعنی "وہ" اشارے کی آماجگاہ نہیں ہوتا اور صورت جب یہ ہے کہ کانٹ کے دو قضایا میں سے ایک غلط اور دوسرا صحیح ہے

تو وہ اینٹی نمی جو کانٹ ڈھونڈ رہے ہیں سرے سے پائی ہی نہیں جاتی اور اس لئے یہ مثال بھی اُن کے مدعا کو ثابت کرنے میں کوئی مدد نہیں دے سکتی

کانٹ نے تیسری مثال جو دی ہے اس کا پہلا قضیہ ہے اس کائنات میں اختیار کے نمونے نظر آتے ہیں اور دوسرا قضیہ ہے کہ اختیار کہیں وجود نہیں۔ سب کچھ فطرت کے تحت ہوتا ہے جس کا مطلب شاید یہ ہوگا کہ جبریت ہر جگہ پائی جاتی ہے۔ ان دونوں میں تضاد یا اینٹی نمی پائی جاتی ہے اور اس لئے عقل کی بیچارگی ثابت ہے۔

اس مثال میں اختیار سے اختیارِ مطلق مراد لی گئی ہے اور جبر سے بھی جبرِ مطلق مراد ہے ورنہ تضاد کی کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔ کائنات میں جزوی اختیار کی مثال حیات کے دائرے میں ملتی ہے۔ لیکن یہ اختیار محض تنگ دائرے تک تعلق رکھتا ہے اور چونکہ جزوی اختیار پایا جاتا ہے تو پھر جبر بھی جزوی ہوگا۔ جبر مطلق نہ ہوگا۔ علاوہ بریں جبر و اختیار کی یہ بحث علیت یا تعلیل سے تعلق رکھتی ہے۔ اب اگر کوئی تعلیل (CAUSATION) کے وجود ہی سے انکار کر دے جیسے غزالی اور ہیوم اور حال میں کوانٹم تھیوری کے حامی تو پھر اختیار کا دائرہ بہت وسیع ہو جاتا ہے اور جبر محدود دائرے میں بند ہو کر رہ جاتا ہے۔ کانٹ کو اس مثال کے سلسلے میں تعلیل کی نوعیت پر بحث کرنی چاہئے تھی اور تعلیل پر اس انداز میں بحث محض ناکافی ہوگی جو اب تک ہوتی رہی۔ اس ضمن میں مجھے اپنی مطبوعہ کتاب "منطق، فلسفہ اور سائنس" کا حوالہ دینا چاہیئے جس میں تعلیل پر ذرا مختلف انداز میں بحث کی گئی ہے اور بعض وہ پہلو زیرِ بحث لائے گئے ہیں جن پر پہلے توجہ نہ دی گئی تھی۔

بہرحال اس مثال سے بھی کانٹ کا مقصد حاصل نہیں ہوتا اور اس طرح ان کی چوتھی مثال بھی اُن کے مقصود کے حصول میں ممدود و معاون نہیں بنتی۔ اُن کی چوتھی مثال یہ ہے کہ قضیۂ اولیٰ۔ اس کائنات کے علل و اسباب کے سلسلوں میں ایک وجودِ واجب کا فرض ضروری معلوم ہوتا ہے اور قضیۂ ثانیہ ہے۔ اس کائنات میں کسی کا وجود واجب یا ضروری نہیں۔ سب کے سب حادث ہیں۔

دونوں میں — کانٹ کا دعویٰ ہے۔ تضاد یا اینٹی نمی پائی جاتی ہے۔ لہٰذا ثابت ہوا کہ عقل بیچارہ ادراکِ حقائقِ اشیاء کی اہلیت سے محروم ہے۔

اس مثال میں بھی وہی سطحیت پائی جاتی ہے جو سابقہ تین مثالوں میں موجود ہے اور اسی سطحیت کا نتیجہ ہے کہ کانٹ یہ نہ سمجھ سکے کہ اُن کی پہلی مثال اور اس چوتھی مثال میں جوہری طور پر کوئی فرق نہیں ہے۔ پہلی مثال بھی۔ قدم و حدوث کے تضاد پر مبنی تھی اور یہ مثال بھی حدوث و قدم سے تعلق رکھتی ہے۔ ان کا راس چوتھی مثال کا مطلب یہ ہے کہ ایک طرف تو ہم یہ یقین رکھتے ہیں کہ کائنات قدیم ہے یعنی واجب الوجود ہے اور دوسری طرف ہم دیکھتے ہیں کہ ہر شے حادث ہے۔ پس لازم آیا کہ تضاد موجود ہے اور نتیجے میں عقل پھر اپنے امتحان میں فیل ہوگئی۔

مثال اول پر پہلے بحث کی جا چکی ہے اس لئے مثال چہارم پر جو اول کی ذرا بدلی ہوئی شکل مگر اصلاً اسی جیسی ہے۔ مزید بحث غیر ضروری ہوگی۔

حقیقت یہ ہے کہ اس طرح کے بظاہر متضاد قضایا پیش کر کے بالفاظِ دگر فلسفے کے مختلف مدارس کے نقطہ ہائے نظر کے اختلاف کو ظاہر کر کے یہ کہنا کہ عقل کی بیچارگی ثابت ہوگئی۔ انتہائی حیرت انگیز اندازِ نظر ہے جو کسی نسبتًا زیادہ ذہین شخص کو اختیار نہیں کرنا چاہیئے۔

دراصل جدید عہد کے فلسفیوں کی بدقسمتی یہ ہے کہ وہ منطق اور ٹھوس فکری مباحث میں مناسب تربیت سے محروم رہے اس لئے کبھی مثلاً ہیگل کے ذریعے یہ کہنے کی جرأت بھی کر سکتے ہیں کہ فکر میں تضاد رونما ہو جائے تو کیا ہوا۔ تضاد سے تو ارتقا ہوتا ہے۔ جو بڑی اچھی چیز ہے۔ اب ہیگل سے کون پوچھے کہ تضاد سے اُن کی مراد آخر ہے کیا۔ تضاد تو میز اور کرسی میں بھی ہوتا ہے کہ میز جیسے

تک میز ہے کرسی نہ ہوگی اور کرسی جب تک کرسی ہے میز نہ کہلا سکے گی اور تضاد وجود و عدم میں بھی موجود ہے کہ وجود ہوگا تو عدم نہ ہوگا اور عدم کی بات کی جائے گی تو وجود کی نفی لازم آئے گی تاہم پہلے تضاد اور دوسرے تضاد میں جو بڑی فرق باقی رہے گا۔ فرق یہ ہے کہ میز اور کرسی کے درمیان تضاد تو ہے مگر یہ بھی ممکن ہے کہ میز اور کرسی کو ہٹا کر تخت، صوفہ رکھ دیا جائے تاہم وجود و عدم کی مثال میں ایسا کرنا ممکن نہ ہوگا نہ وجود کی کوئی جگہ لے سکتا ہے نہ عدم کی جب کہ کرسی اور میز کی جگہ دوسری کوئی چیز لے سکتی ہے۔

تو سوال ہیگل سے یہ ہے کہ تضاد کی ان دونوں قسموں میں سے ان کی مراد کس کی قسم سے ہے۔ اب مشکل یہ ہے کہ اُن کو تضاد کی ان مختلف حیثیت کی خبر نہیں ہے چنانچہ ان کی ساری ڈائلیکٹس ہو تھیسس، اینٹی تھیسس اور سنتھی سس کے منازل سے عبور کرتی ہے ایک فرق پیدا ہو گیا ہے تو ہیگل کہہ سکتے ہیں کہ کم سے کم تضاد جو آرگینک ہے اس میں پھوٹ پڑے گا۔ تضاد تو تضاد ہے لیکن بات اگر یہی صحیح ہے تو پھر وہ صورت صحیح اور غلط کے تضادوں سے پر ہوگی۔ معلوم ہوا ہیگل کے فلسفے پر کہہ سکتے ہیں اور یہ باور کر سکتے ہیں کہ ہیگل کا فلسفہ خود تھا۔ اور یہ خود فلسفہ تھیسس تھا اور اس کا اینٹی تھیسس شوپنہاور کا فلسفہ تھا جس سے وہ بڑی طرح خائف تھے اور ان دونوں کے تضاد سے بعد کے نظریئے پیدا ہوئے اور یوں ارتقا کا سلسلہ آگے بڑھتا رہا ہے۔ ارتقا کے ہیگل جیسے حامی ہیں اس نے ڈائلیکٹس کے ان حلقوں سے انہیں خوفزدہ پہنچے ڈائلیکٹ کے ارتقائی عمل میں ابتدائی کڑیوں کو مانا ہے۔ لہٰذا ہیگل کے فلسفے کو جو فوقیت ڈائلیکٹس سے ملی نہیں سکتا ماضی میں ہوا ہے اور کسی کے فلسفے کو بھی ماضی کی ایک کڑی بن کر رہ جانا ہے۔

بہر حال ہیگل ہوں یا نٹشے، شوپنہاور ہوں یا کونٹ، مل ہوں یا سپنسر، اور برگساں ہوں یا رسل، سب کے یہاں منطقی ترین اور عمیق نقد کا فقدان ملے گا جب کہ یہ عمیق نظر تھی، یونان کا طرز امتیاز تھا ارسطو سے پہلے کسی کو نصیب ہوا نہ اُن کے بعد۔ اہل یونان نے منطق بالکل میں کا دروازہ انہوں نے جو ... کے لئے بحث و تمحیص کی ... مگر ہم فلسفیانہ عمق میں وہ بھی یونانیوں کی گرد کو نہ پہنچے۔

عقل کے خلاف برگساں نے بھی بڑا زور دار حملہ کیا ہے لیکن اُن کے ساتھ کی صحت کو اگر یہ مان لیا جائے کہ فلسفہ بے عقل و مجبور ہے تو یقینا وہ اس الزام کو برداشت نہ کریں گے اور اگر وہ اپنے سارے فلسفے کو رد فرماتے ہیں تو منطق کو مانتے ہیں تو وہ پھر اس سے کسی بحث کی ضرورت باقی نہ رہے گی۔

برگساں کی یہ بنیادی غلطی ہے کہ وجدان کی اہمیت میں انہوں نے اپنی کتاب میں پیش کیا ہے اس میں وہ بالکل فریب کھا گئے ہیں یہی صورت اس وقت پیدا ہو گئی جب وجدان کی صحت تسلیم کی جانے لگی جو انہوں نے اپنے فلسفے کی حمایت میں کی ہیں لیکن سوال یہ ہے کہ یہ صحت کون تسلیم کرے گا، عقل یا وجدان؟ ایک قدم اور آگے بڑھ کر یہ سوچئے کہ وجدان اور عقل کی تقدیر کا انصاف کون کرے گا۔ کیسے صحیح قرار دیا جائے گا یعنی ان کی صحت کس عدالت میں پیش ہوگی، عقل کی عدالت میں یا وجدان کی عدالت میں۔ عقل ادراک ذات بالذات کر سکتی ہے۔ لیکن آج تک کسی نے دعویٰ نہیں کیا کہ وجدان بھی ادراک بالذات کی حیثیت رکھتا ہے اور ادراک ذات بالذات پر شیخ شہاب الدین سہروردی نے حکمت الاشراق میں اور حیدر ... نے ... جنرل ... ڈائلیکٹس ... میں بحث کی ہے۔ سہروردی کی بحث سرسری کو ہیت ہے جب کہ ... نے اس کو اپنا موضوع بنایا ہے مگر بحث میں ... کی سمیت ہر قدم پر محسوس ہوتی ہے۔

تو برگساں سے پوچھنا یہ ہے کہ انہوں نے عقل کو ناکارہ قرار دینے کے لئے جو ہر فلسفہ بحث کی ہے آخر اس کی صحت کا فیصلہ کون کرے گا۔ یہ بات عقل کا قابل فہم ہے کہ عقل کو حیثیت سے عاری قرار دینے کا دعویٰ کرنے والے برگساں صاحب یہ سوال حل کیوں کر رہے ہیں ...

کتب یا تو دلائل پر مبنی ہوں گی یا خرافات پر۔ اگر دلائل پر مبنی ہیں اور واضح طور پر ہیں تو پھر فیصلے کا منصب عقل کو سونپنا پڑے گا جب کہ بات خرافات نگاری کی ہو تو کچھ کہنے سننے کی ضرورت نہیں۔

اس عنوان پر مجھے آئندہ کسی کتاب میں تفصیل سے اظہار خیال کرنا ہے لیکن یہاں طوالت سے بچنے کے لئے میں تاکیداً کہہ دیتا ہوں کہ جدید عہد کا عقلی معیار پرانے زمانے کے حساب سے بدقسمت عہد ہے۔ یہ عہد پراگمیٹزم یعنی مفاد پرستانہ فلسفہ نگاری کا عہد ہے جس میں یہ نعرے لگائے جاتے ہیں کہ علم ہی طاقت ہے۔ مگر یہ کہنے والا کوئی نظر نہیں آتا کہ علم معرفت حقائق اشیاء ہے طاقت لیڈری سے عبارت ہے لیکن یہ کہ علم کا مقصود طاقت اور دولت کا حصول نہیں ہے بلکہ حقائق اشیاء کی معرفت ہے۔

جس عہد نے علم کے مقاصد طاقت کا حصول قرار دیئے ہوں اس عہد میں عمق نظر کیسے ہوگی اور وقت فکر کے وہ شاہکار کیسے نظر آئیں گے جو یونان کے فلسفے میں ہر منزل پر نظر آتے ہیں۔

دیکھا یہ گیا ہے کہ علم محسوسات کو جو جدید عہد کا طرۂ امتیاز ہے علم کی حدوں سے ... اس جائزہ سے آپ فکر کے چند شاہکاروں کی ترقی کو پرکھ سکتے ہیں کہ کیسے جدید عہد اس درجہ کمال پر پہنچے ہیں اور یونان پہنچے ہوئے تھے۔

جہاں تک بیسویں صدی کی مغربی فکر کا تعلق ہے مجھے سارتر اور ہائیڈیگر کا ذکر کرنا چاہیئے۔ اس لئے کہ انہوں نے اپنے فلسفہ وجودیت کو وجودیت کے ذریعے جدید عہد پر ... کیا ہے کہ اور خاص طور پر عیسائی نقطۂ نظر رکھتے ہیں۔ ہر چند کہ مادیت پر انہوں نے ... سکتے ہیں تاہم ان کی فکر کا وہ رخ ... زیادہ صحیح ہے ... عیسائی تصور کائنات کے ... کے برعکس سارتر مذہب دشمن وجودیت کے ... ہیں اور ... انہوں نے جدید فکر پر زبردست اثر ڈالا ہے اس لئے ان کے نقطۂ نظر کو بھی زیادہ اہمیت دینی ضروری ہے۔

سارتر کی مشہور کتاب "وجود و عدم" ہے۔ سارتر کا زیادہ زور اس بات پر ہے کہ وجود ماہیت سے پہلے ہوتا ہے۔ مطلب اس سے ان کا یہ کہ ذرا کی ماہیت وہ کچھ ہے جو وہ بنتا ہے یا بنا چاہتا ہے اس لئے ماہیت کا درجہ وجود کے بعد آتا ہے۔ وجود سے پہلے نہیں جب کہ ... یہ کہتے تھے کہ ماہیت وجود سے پہلے ہوتی ہے اور وہ وہی کچھ ہوتی ہے جو خدا کے ذہن میں ہے۔ سارتر نے کہا کہ خدا موجود نہیں ہے۔ اس لئے ماہیت بھی وجود سے پہلے نہیں ہو سکتی ہے۔ اس مسئلے پر سارتر نے ایک بڑی اچھی بات کہی ہے ان کا کہنا تھا کہ خدا موجود نہیں ہے اس لئے ہم ... ہیں ... ہائیڈیگر بھی ایگزسٹنشلزم کے تحت ... شامل ہیں۔ ان کا کہنا ہے ... ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ خدا موجود نہیں ہے لیکن خدا کے موجود نہ ہونے کے جو نتائج نکلتے ہیں وہ اوّل سے آخر تک ہمیں قبول کرنے پڑیں گے۔

ایگزسٹنشلزم اور ہیومنزم میں سارتر نے اس خیال کا اظہار کرتے ہوئے کہا ہے کہ ۱۸۸۰ء کے لگ بھگ فرانس کے کچھ پروفیسر صاحبان جمع ہوئے تھے اور انہوں نے کہا تھا کہ خدا ایک فضول اور مہنگا مفروضہ ہے ہمیں خدا کو بغیر اخلاقیات کو چلانے کے لئے بھی تیار ہونا چاہیئے لیکن اگر ہم اخلاقیات کو باقی رکھنا چاہتے ہیں۔ سماج اور قانون پسند دنیا کے قیام کے متمنی ہیں تو یہ ضروری ہے کہ چند قدروں کو اساسی حیثیت دیں اور نہیں ...

اس مرحلے پر پہنچ کر ذہن میں یہ خیال آیا کہ اگر ہم اتنا کر دیں تو خدا کا وجود ہی ختم ہو جاتا ہے۔ ... (...) ... ہیں تو کیوں نہ ماہیت کا تصور انہیں اقدار سے وابستہ کر دیا جائے لیکن اس پیرائے میں سارتر نے کہا کہ ان کے دوست فرانسیسی پروفیسر ... نے اس مسئلے کو ... کیوں چھوڑ دیا۔ اس کا ... منطقی نتیجہ ہے ... سارتر ... فرانسیسی پروفیسروں میں ...

عرب فلسفے کی مشہور مگر دقیق کتاب حکمۃ العین کے مصنف نے بھی اس سوال پر دلچسپ بحث کی ہے۔ وہ کہتے ہیں اور یہیں سے اُن کی کتاب شروع ہوتی ہے کہ — وجود بدیہی ۔ میرا وجود بدیہی ہے ۔ یہ نعرہ ڈیکارٹ کے کاجیٹو ارگو سم کے نعرے سے بڑا مشابہ ہے ۔ حکمۃ العین میں اس کے بعد وجود اور ماہیت پر بحث چھیڑی گئی ہے لیکن نہ تو کرکے گور کی طرح اس بحث کو وجود الٰہی کے ثبوت کے لئے استعمال کیا گیا ہے نہ سارتر کی طرح اسے ایک ادبی مباحثہ بنانے کی سعی کی گئی ہے۔ حکمۃ العین کے مصنف کے خیال میں فرد نوع کے بعد ہوتا ہے اور اس لئے وجود سے ماہیت پہلے ہوتی ہے۔ حکمۃ العین کی بحث میں جو عمق ہے وہ واضح طور پر نہ کرکے گور کے یہاں موجود ہے نہ سارتر کے یہاں۔ گو مجھے حکمۃ العین کی اس رائے سے پورا اتفاق نہیں ہے لیکن میں اس فکری گہرائی کا پورا اعتراف کرتا ہوں جو ——— اس کتاب میں نظر آتی ہے۔

یہ بات محض ناقابلِ فہم ہے کہ ماہیت وجود سے پہلے کیسے ہو سکتی ہے! ماہیت سے یہاں مراد کیا ہے۔ مراد کیا نوع کی ماہیت ہے یا فرد کی اسی طرح وجود سے کیا مراد ہے۔ یعنی نوع کے وجود سے مراد ہے یا وجودِ فرد سے۔ صحیح ہے یہ کہنا کہ مثلاً انسانی نوع کی ماہیت نوعِ انسانی کے ایک فرد زید کے وجود سے پہلے ہوتی ہے۔ اس اعتبار سے زید کی ماہیت جو انسانی ماہیت ہے اُس کے وجود سے پہلے ہوگی مگر خود زید کی ماہیت اس کے وجود سے قبل نہیں ہوتی۔ زید کی ماہیت اور وجود ایک ساتھ ظہور میں آتی ہے۔ ان میں سے کوئی پہلے یا بعد نہیں ہو سکتی۔ یاد رہے زید صرف انسان نہیں ہے زید بھی ہے ورنہ اگر زید و انسان ہر اعتبار سے ایک ہی چیز ہوں گے تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ زید و عمر میں کوئی فرق نہیں ہے اس لئے کہ عمر بھی زید کی طرح انسان ہے۔ لہٰذا دونوں ایک ہی ہو جائیں گے جو ظاہر ہے کہ غلط ہے۔ لہٰذا زید و عمر میں فرق ہے اور یہی فرق وجود و ماہیت کے اول اور بعد ہونے کے خیال کی تردید کر دیتا ہے۔ زید جب وجود میں آتا ہے تو انسان بھی وجود میں آتا ہے مگر زید بھی وجود میں آتا ہے اس لئے کہ جب عمر وجود میں آتا ہے تو ساتھ ہی انسان بھی وجود میں آتا ہے مگر زید کے وجود میں آنے اور عمر کے وجود میں آنے کے درمیان فرق ہے لہٰذا یہ کہنا کہ زید کی ماہیت صرف انسانی ماہیت ہے جو کہ زید کے وجود سے پہلے موجود ہوتی ہے صحیح نہیں ہے۔

حیرت ہے بعض عرب فلسفیوں نے وجود و ماہیت کی بحث میں اتنا وقت کیوں صرف کیا جب کہ یہ بات اُن پر واضح ہونی چاہئے تھی کہ وجود کے علاوہ ہر چیز عدم ہوتی ہے تو کیا وہ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ ماہیت معدوم ہوتی ہے اس لئے کہ جب ماہیت وجود سے پہلے ہوگی تو لازماً معدوم ہوگی۔ یہ اور بات ہے کہ وجود سے ان کی مراد کچھ اور ہو ورنہ ماہیت کا وجود سے پہلے ہونا تو ایک مضحکہ خیز تصور ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ وجود اور ماہیت ساتھ ساتھ رہتے ہیں اس لئے نہ سارتر کی رائے صحیح ہے نہ علماء کی۔ ہاں سارتر یہاں زیادہ مضبوط جگہ کھڑے ہیں اس لئے کہ وہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ ماہیتِ شے اس کے وجود کے بعد نمایاں ہوتی ہے لیکن صرف نمایاں ہی بعد میں ہوتی ہے۔ وجود میں بعد کو نہیں آتی لہٰذا یہ کہنا کہ ماہیت وجود کے بعد وجود میں آتی ہے صحیح نہیں ہے البتہ اتنا صحیح ہے کہ اس کا ظہور بعد میں ہوتا ہے۔ سارتر ساتھ ہی فری وِل ۔ یعنی آزاد ارادے کے حامی بھی ہیں بالفاظِ دگر وہ اختیار کے حامیوں میں شامل ہیں لیکن اُن کے الحاد کی حمایت کی منطق یہ کہتی ہے کہ وہ جبر کی حمایت کریں گے مگر ایسا نہیں اس لئے کہ انہیں یہ احساس ہی نہیں کہ آزاد ارادے کی حمایت اور الحاد کا تصور ہم آہنگ نہیں ہو سکتا۔

عجیب بات ہے سارتر کھل کر عقلیت پسندی کا مذاق اڑاتے ہیں اور عقلیت پسندی کو ایک مردہ اور بعد از وقت تصور کہتے ہیں مگر ساتھ ہی آزاد ارادے کی بھی حمایت کرتے ہیں۔ کتنا دلچسپ تضاد ہے!

آزاد ارادہ! مگر کس کا ہاتھ کا، کان کا، ٹانگ یا پاؤں کا۔ آزاد ارادہ ایک اس ذات ہی کا تو ہے جسے عقل کا نام دیا گیا ہے تو آزاد ارادے کی خصوصیت اس جاندار میں بھی کائنات میں صرف عقل سے وابستہ ہے مگر عقل کو مسترد کرنے میں سارتر دوسروں سے دو قدم آگے ہی ہیں اور یہ بھی

بغیر کہ آزاد ارادے کا اُن کا تصور نہ تو اُن کے الحاد سے میل کھاتا ہے اور نہ ان کی عقل دشمنی سے۔ الحاد جبریت کا نظریہ ہے۔ یہ کائنات ایسے شکنجوں میں جکڑی ہوئی ہے جن میں سے کوئی ایک دوسرے سے ٹوٹ نہیں سکتا یہ مادے کی کائنات ہے جس میں عقل مادی عناصر کے ربط و انضمام سے وجود میں آئی ہے اور اس لئے وہ آزاد ارادے کا حق یا صلاحیت نہیں رکھتی۔ ایک معمول کی طرح وہ اُسی سمت میں چار و ناچار حرکت کرتی ہے جس سمت میں اس کائنات کے دوسرے حصے متحرک ہوتے ہیں۔ سارتر جب آزاد ارادے کو مانتے ہیں تو وہ عقل و شعور کو اس کائنات کی نسبتاً زیادہ گہری سطح کی حقیقت مانتے ہیں جو اس عام کائنات مادی سے زیادہ گہری سطح ہے اس لئے کہ آزاد ارادے کی بنا پر عقل عام کائنات سے ایک مختلف حقیقت کی نمائندگی کرتی ہے۔ سارتر نے اس پہلو کو محسوس نہیں کیا اور اس لئے اُن کی فکر تضاد کا شکار ہو گئی۔

یہاں یہ پہلو قابلِ توجہ ہے کہ مادیت کا ذکر میں نے سارتر کے الحاد کی رعایت سے کیا ہے ورنہ جدید سائنس اب مادے کے نہ پرانے تصور کو مانتی ہے نہ مادے اور توانائی کی مساوات کے بعد مادے کا قدیم نظریہ باقی رکھنا ممکن رہا ہے تو بہر حال کہنا یہ تھا کہ اگزِسٹنشلزم بھی اسی عقلی سطحیت کا شکار ہے جو جدید عہد کے دوسرے فلسفیانہ مدارس میں پائی جاتی ہے۔ اگزِسٹنشلزم کا میں نے ذکر کیا ہے تو پھر پراگمیٹزم اور لاجیکل پازیٹی وزم (منطقی اثباتیت) کا بھی مجھے ذکر کرنا چاہئیے لیکن یہ سلسلہ یونہی چلتا رہا تو پھر اس مضمون کا اختتام ممکن نہ ہوگا۔ تاہم یہاں یہ ذکر کر دینا ضروری ہے کہ ان آخر الذکر مکاتب فلسفہ کا بھی حقیقت کے بارے میں وہی رجحان ہے جو سابقہ مدارسِ فکر و فلسفہ کا تھا اور اس لئے ان پر وہی عمومی تنقید صادق آتی ہے جو سابقہ مکاتب کے بارے میں کی گئی۔

اس صورت حال کی ذمہ داری دراصل استخراج یا ڈی ڈکشن سے مخالفت پر عائد ہوتی ہے۔ اُن نعروں یا اعلانات پر عائد ہوتی ہے جو نام نہاد فارمل لاجک کے خلاف کئے جاتے رہے۔ ان دعاوی پر عائد ہوتی ہے جو استقراء یعنی سائنسی طرزِ تحقیق کی تائید میں برابر بانگ دہل اور تھکا دینے والے تسلسل کے ساتھ دہرائے جاتے رہے۔ اس رجحان کا یہ نتیجہ نکلنا ضروری تھا کہ عقلی سطح پست ہو جائے چنانچہ اپنے سائنس کے عہد سے لے کر آج تک جو صورت نظر آتی ہے وہ اسی سطحیت کی غمازی کرتی ہے۔ بیسویں صدی کے مغربی فکر کے سب سے بڑے مفکر پروفیسر برٹنڈرسل جو سائنسی طرزِ تحقیق کا عَلم لے کر چلے تھے آخر کار افلاطون کی اکادمی کے سامنے سرِتسلیم خم کرتے نظر آئے اور رسل کی ذہانت کی داد دینی چاہئیے کہ مآل کار انہوں نے صحیح حقائق کو پا لیا چاہے وہ صورت حال کی ساری منطقی باریکیوں کو سمجھنے میں کامیاب نہ ہو سکے۔

افلاطون کا مجموعہ افکار مکمل طور پر تو نہیں البتہ بڑی حد تک موجود ہے۔ اس مجموعے کا مطالعہ کر لیجئے اور میٹھے کر کے کہ افلاطون کو کہیں نہ کہیں بعد از وقت ثابت کیا جائے گا مگر یہ ممکن نہ ہوگا کہ آپ کسی نقطے پر کامیاب ہو جائیں۔ کیا اس سے افلاطون کی غیر معمولی ذہنی برتری کا ثبوت نہیں ملتا جو استخراجی طرزِ فکر کا کارنامہ ہے۔

یہ عجیب بات ہے کہ افلاطون نے جہاں ہیئت، طبعیات اور اسی قسم کے دوسرے اُن علوم پر بحث کی ہے جن کے نظریئے بدلتے رہتے ہیں تو انہیں ایک کہانی کے طور پر بیان کیا ہے اور اپنی رائے کے اظہار کے طور پر نہیں۔ اس طرح یہ ممکن نہیں کہ ان نظریوں کی تغلیط میں افلاطون کی پکڑ ہو جاتی ہے اور اس طرح افلاطون نے جو مکالمات اپنے انداز پر یا سقراط کی زبان سے کہلوائے ہیں اُن میں وہ کسی ایک علم میں بعد از وقت نظر نہیں آتا جو کہ ایک واضح کارنامہ ہے اس استخراجی منطق کا جسے جلد بازی میں عہد جدید نے نظر انداز کر کے اپنی گہری اور دقیق فکری صلاحیتوں کو کند کر کے رکھ دیا۔

سائنس نے اس بارے میں کہاں کہاں ٹھوکریں کھائی ہیں اور بعض اساسی معاملات میں کتنی بے معنی باتیں کی ہیں یہ ایک جداگانہ مضمون ہے جسے یہاں چھیڑنا مناسب نہ ہوگا۔ اس بارے میں جو حضرات مزید معلومات حاصل کرنا چاہیں، میں انہیں اپنی کتاب "منطق، فلسفہ اور سائنس" کا حوالہ دوں گا جس میں اس موضوع پر بعض اہم مباحث پیش کئے گئے ہیں۔ یہ داستان نامکمل رہے گی۔ اگر یہاں لاجیکل پازیٹی وزم (منطقی اثباتیت) یا لاجیکل امپیری سزم (LOGICAL EMPERISISM) یعنی منطقی تجربیت کا ذکر نہ کیا جائے۔ لاجیکل پازیٹی وزم کا تذکرہ پہلے بھی آچکا ہے لیکن اس کے بارے میں بعض اور باتیں یہاں کرنی ضروری ہیں۔ لاجیکل پازیٹی وزم کو بعض لوگ کومٹ کی پازیٹی وزم سے ممتاز رکھنے کے لیے لاجیکل امپیری سسزم کہنا زیادہ مناسب خیال کرتے ہیں اور یہ رائے بڑی حد تک صحیح بھی ہے۔

لاجیکل امپیری سسزم یا منطقی تجربیت کا آغاز ویانا کے مدرسے میں ہوا ہے ویانا اسکول (مدرسہ ویانا) ممتاز سائنسدانوں جن میں آئن سٹائن بھی شامل تھے اور مشہور فلسفیوں جن میں رسل، کارنپ اور وٹگنسٹائن وغیرہ بھی شامل رہے۔ بیسویں صدی کا سب سے اہم فکری مدرسہ تھا۔ ان حضرات نے ایک تو تجربیت یعنی سائنسی طرزِ تحقیق کو لیا اور دوسری طرف منطق یا ریاضی کو شامل کیا اور اس سے ایک فلسفیانہ مدرسے کی بنیاد ڈالی۔ اس مدرسے کی تنظیم بلکہ تبلیغ میں کارنپ نے خاص طور پر بڑا کام کیا۔ لوگوں سے دستخط لیے اور منشور تیار کیا اور یوں پہلی ہی منزل پر غیر فلسفیانہ روایت کی بنیاد ڈال دی۔ اس لیے کہ فلسفی آزاد دانشور کو کہتے ہیں کسی تبلیغی جماعت کے رکن کو نہیں۔

مدرسۂ ویانا کے حامیوں کا اساسی نقطۂ نظر یہ ہے کہ ہر وہ خیال جو تجربے کی کسوٹی پر پورا نہ اتر سکے۔ بے معنی مہمل اور لغو ہے بالفاظِ دیگر ان بزرگواروں کے خیال میں جس تصور کی صحت کی سند لیبورٹری سے حاصل نہ ہو اسے کوڑے کے ڈھیر پر پھینک دینا چاہیئے۔ چنانچہ مابعد الطبعیات ایک بے معنی علم ہے۔ وہ بنیادی و اساسی مسئلے جو فلسفیانہ فکر کی اساس خیال کئے جاتے رہے جیسے جزو و عدم کی بحث انتہا اور لاانتہا کا مسئلہ یہ سب مزخرفات ہیں اس لئے کہ تجربے کی کسوٹی پر نہیں پرکھے جا سکتے۔

اس خیال کو پیش تو بڑے زور سے کر دیا گیا اور متعلقہ مدرسے کے سائنسدان فرکاد کے نقطۂ نظر کا پورا لحاظ رکھا گیا مگر اس میں بڑی سنگین قباحتیں پیش آئیں۔ ایسی قباحتیں جن کا کوئی حل نہ ڈھونڈا جا سکا۔ سب سے بڑی قباحت یہ پیش آئی کہ اس کسوٹی پر خود سائنس کے عام اصول پورے نہیں اترتے۔ مثلاً قانون کشش کو لیجئے۔ تجربے کی کسوٹی پر زیادہ سے زیادہ یہ دعویٰ ثابت کیا جا سکتا ہے کہ زمین سورج کو اور سورج زمین کو اپنی طرف کھینچتا ہے لیکن اس کہکشاں سے باہر کے نیبولے ایک دوسرے کی کشش کرتے ہیں۔ اس کا کوئی تجربہ نہیں کیا جا سکتا۔ بلکہ سچ پوچھیئے تو یہ دعویٰ بھی کہ زمین سورج کو جذب کرتی ہے تجرباتی حقیقت نہیں ہے۔ تجرباتی حقیقت تو صرف اتنی ہے کہ اگر کوئی چیز فضا میں پھینکی جائے تو زمین پر لوٹ آتی ہے باقی یہ امر کہ زمین سورج کو جذب کرتی ہے محض استنتاج ہے۔ محض استخراج ہے۔ کسی نے سورج پر جا کر یا زمین اور سورج کے درمیان کھڑے ہو کر کشش کا تجربہ نہیں کیا۔ لہٰذا تجرباتی حقیقت تو بڑی محدود ہے اور باقی جو کچھ ہے جو قانون یا اصول بنا ہے وہ صرف استنتاج اور استخراج ہے۔ تجرباتی حقیقت نہیں۔ اس طرح دوسرے تمام سائنسی اصول تجربے کی کسوٹی پر نہیں پرکھے گئے۔ تجرباتی کسوٹی پر صرف جزوی باتیں پرکھی جاتی ہیں۔ اصول و قوانین نہیں۔ لہٰذا سارے سائنسی اصول و قوانین تجربیت کے نظریئے کے تحت محض بے معنی ٹھہریں گے مابعد الطبعیات میں شامل سمجھے جائیں گے۔

کارنپ جو اس مدرسے کے سب سے فعال رکن تھے اس صورت حال سے بڑے پریشان ہوتے اور اس کی توضیح میں عمر بھر کوشاں رہے لیکن حیرت ہے کارنپ اور ویانا مدرسے کے لوگ یہ بات کیوں نہ سمجھ سکے کہ تجربہ ہو آخری کسوٹی کبھی بھی نہیں بن سکتا۔ اس لئے کہ اگر تجربہ ہی آخری

کسوٹی ہو تو پھر سائنسی قوانین کو بننے کے بعد بگڑنا اور ٹوٹنا نہ چاہیئے۔ آج نیوٹن کی طبیعات مسترد ہو چکی ہے جب کہ انیسویں صدی بلکہ بیسویں صدی کے ابتدائی برسوں تک بھی اُسی کو صداقت کبریٰ خیال کیا جاتا تھا بلکہ بڑے مادوں کے اعمال و حرکات پر اب بھی عام طور پر اُس کا اطلاق کیا جاتا ہے البتہ خوردبینی ذرات کے اعمال و حرکات کا دائرہ اُس کی زد سے باہر خیال ہو گیا ہے تو سوال یہ ہے کہ کیا نیوٹن کی طبیعات تجربات پر مبنی نہ تھی یا جدید طبیعات تجربات پر اساس نہیں رکھتی۔ واضح طور پر دونوں تجرباتی ہی ہیں لیکن بیک وقت دونوں کی صحت نہیں مانی جا سکتی۔ لہٰذا یہ کہنا کہ تجربات ہی آخری کسوٹی ہوتے ہیں صحیح نہیں ہے۔

مضمون کے آغاز ہی میں نے راجر بیکن کا ذکر کیا تھا جنہوں نے استقرائی ایجاد کا دعویٰ کر کے یہ اعلان کیا تھا کہ ارسطو کی منطق محض خرافات کا مجموعہ ہے۔ اس انداز نظر نے ترقی کی تا آنکہ ہیوم صاحب نے انکوائری کنسرننگ ہیومن انڈرسٹینڈنگ (۱۷۴۸ء) میں یہ اعلان کر دیا کہ ساری لائبریریوں کو نذر آتش کر دو اس لئے کہ اُن میں جو باتیں کہی گئی ہیں وہ اصول تجربیت پر پوری نہیں اُترتیں۔ جناب ہیوم صاحب کے اپنے الفاظ ہیں: "میرے خیال میں تمام تجریدی علوم یا تجربات کا موضوع مقدار اور عدد ہوتے ہیں.... جب ہم ان اصولوں پر یقین کر کے لائبریریوں کا جائزہ لیں تو ان پر کیا کچھ تباہی نہ نازل کریں گے۔ آپ کسی بھی کتاب کو اٹھا لیجئے جو مثلاً الٰہیات یا مابعد الطبیعات کی ہو تو پھر دیکھئے کیا اس میں مقدار یا عدد کے بارے میں تجریدی استدلال کیا گیا ہے۔ جواب نفی ہی میں ہوگا۔ کیا اُس میں حقیقت عملی اور زندگی کے بارے میں تجرباتی استدلال کیا گیا ہے۔ جواب اب بھی نفی ہی میں ہوگا۔ اور در صورت جب یہ ہے تو اس کتاب کو شعلوں کی نذر کر دیجئے۔ اس لئے کہ اس میں سوائے سوفسطائیت اور سراب زدگی کے اور کچھ بھی نہ ہوگا۔"

ہیوم کے اس انداز نظر نے انہیں ویانا سرکل (دائرہ ویانا) میں بے حد مقبول شخصیت بنا دیا ہے یعنی لے دے کے ایک وہی مفکر رہ گئے ہیں جنہیں مدرسۂ ویانا کے اکابر قابلِ اعتناء خیال کرتے ہیں۔ راجر بیکن، فرانسس بیکن اور ہیوم وغیرہ کے اسی تجربیت نواز انداز نظر کا نتیجہ یہ نکلا کہ عقلیت کے خلاف تقریباً ہر مفکر نے اور خاص طور پر کانٹ کے بعد تو ہر فلسفی نے بڑھ کر اظہارِ خیال کیا تا اینکہ منطقی تجربیت کے حامیوں کو جو بیسویں صدی کا سب سے بڑا فلسفی نظریہ باور کرایا جا رہا ہے، عقلیت سے چڑ ہے۔ وہ صرف لیبوریٹری میں قیام کرنا چاہتے ہیں۔ اس کے باہر نہیں ---------- اس لئے کہ باہر جو کچھ ہے وہ محض سوفسطائیت اور سراب ہے۔

نتیجہ اس غیر عقلیت یا عقل دشمنی کا واضح تھا اور وہ نتیجہ یہ ہے کہ مدرسۂ ویانا کے سب سے محترم بزرگ جن سے اکثریت متاثر ہے یہ اعلان کرنے پر مجبور ہو گئے کہ جو کچھ خود انہوں نے کہا ہے وہ بھی محض بے معنی ہے۔ خرافات۔ سوفسطائیت اور سراب زدگی ہے۔ چنانچہ جب وٹگنسٹائن صاحب سے پوچھا گیا کہ اگر تجربیت ہی ہر قضیئے کی کسوٹی ہے اور جو بات تجربے پر پوری نہ اُترے وہ بے معنی ہے تو آپ کی کتاب میں جو دعوے کئے گئے ہیں چونکہ وہ بھی تجربے سے تعلق نہیں رکھتے۔ اس لئے کہ وہ محض تجریدی یا فکری بحثیں ہیں تو انہیں بھی بے معنی قرار دینا پڑے گا۔ دلیل چونکہ صاف تھی اس لئے وٹگنسٹائن کو کہنا پڑا کہ اُن کے اپنے تجزیئے بھی واقعی بے معنی ہیں۔ وٹگنسٹائن اپنی کتاب ٹریکٹیٹس۔ لاجیکو فلاسوفیکس میں لکھتے ہیں کہ: فلسفے کا یہ نتیجہ نہیں ہوتا کہ چند فلسفیانہ قضایا بنا لئے جائیں۔ بلکہ مدعا اس کا ان قضایا کی توضیح ہوتا ہے، مطلب یہ کہ مدعا صحت قضایا کا تعین نہیں ہے بلکہ صرف توضیح قضایا ہے۔ چنانچہ خود وٹگنسٹائن کے قضایا بھی صحت کے حامل نہیں ہیں بلکہ اُن کا کام توضیح قضایا ہے۔ چنانچہ آگے چل کر انہوں نے کہا کہ: اسی طرح میرے اپنے قضایا بھی محض توضیحی ہیں۔ جو شخص ان قضایا کی وضاحت کو سمجھ لیتا ہے۔ وہ آخر میں اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ یہ سب قضایا محض بے معنی ہیں۔ یعنی جب وہ ان قضایا کے ذریعے ان کی مدد سے ان کو ساتھ لے کر منزل تک پہنچتا ہے تو مذکورہ

رانے پر پہنچتا ہے (یعنی یوں کہئیے کہ وہ جب منزل پر پہنچ جاتا ہے تو سیڑھی کو پھینک دیتا ہے) اُسے ان قضایا پر قابو پانا چاہئیے کہ یوں ہی وہ دنیا کو صحیح طور پر دیکھ سکتا ہے۔ جس کے بارے میں کوئی کچھ نہ کہہ سکے، اُس کے بارے میں سکوت اختیار کرنا ہی بہتر ہے۔" (ٹریکٹیٹس صفحہ ۱۸۹)

بالفاظِ دگر وٹگنشٹائن نے صاف اعتراف کر دیا ہے کہ (۱) اُن کی ساری کتب محض توضیحی مقصد رکھتی ہیں اور (۲) جب توضیح کا یہ عمل مکمل ہو جاتا ہے تو یہ کتب بے معنی ہو کر رہ جاتی ہے۔ لیکن یہ بات اگر صحیح ہے تو قدیم فلاسفہ بھی یہ کہہ سکتے ہیں کہ اُن کی کتب محض توضیحی مقصد کی حامل نہیں اور اسی صورت میں مابعدالطبیعیات لکھنے والوں میں اور اُن میں کوئی فرق باقی نہ رہے گا۔ پھر کیسے وہ اعد اُن کے ساتھی مابعدالطبیعاتی فلسفے پر کڑی نکتہ چینی کرنے کا حق پیدا کر سکیں گے۔ آخر میں وٹگنشٹائن نے خود مانا کہ جس کے بارے میں کوئی کچھ نہ کہہ سکے۔ اُس کے بارے میں سکوت اختیار کرنا ہی بہتر ہے مطلب یہ کہ کائنات و موجودات کے بارے میں کوئی کچھ نہیں کہہ سکتا لہٰذا سکوت بہتر ہے۔ لیکن سکوت بہتر ہے تو ٹریکٹیٹس لکھنے کی کیا ضرورت تھی اور پہلے ٹریکٹیٹس لکھ دی تھی تو فلاسوفیکل انویسٹی گیشنز (فلسفیانہ تحقیقات) کیوں لکھی جو ٹریکٹیٹس کے کئی سال بعد لکھی گئی تھی۔

وٹگنشٹائن جس مصیبت میں پھنسے ہیں وہ یہ ہے کہ تجربیت۔ تجربے پر مبنی ہوتی ہے اور تجربہ ہمیشہ ایک جزوی حقیقت ہی ہوتا ہے۔ کلی نہیں۔ کلیہ جزوی تجربات سے استنتاج کے نتیجے میں وجود میں آتا ہے۔ کلیہ کبھی بھی تجربی حقیقت نہیں ہوتا ہمیشہ استنتاجی اور استخراجی حقیقت ہوتا ہے۔ لہٰذا تجربیت پر اصرار اور ایسا اصرار کہ اس سے کلیہ سازی کا عمل جو عقلی عمل ہوتا ہے، خارج ہو جائے۔ تجربیت یا حسابیت فرازوں کو تضاد میں پھنسا دیتا ہے۔ اس لئے کہ وہ جو بحثیں بھی چھیڑتے ہیں وہ منطقی طور پر استنتاج و استخراج پر مبنی ہوتی ہیں جس سے وٹگنشٹائن کا رنگ بلکہ سارے مدرسے دیانا اور اس کے لیڈر ہیوم کو چڑھا ہے۔ لہٰذا اس مدرسے کے حامیوں کو جن میں آئن شٹائن جیسے سائنسدان اور پروفیسر برٹرنڈرسل جیسے ماہر ریاضی بھی شامل ہیں۔ لیبورٹری میں تجربے کرنے کا تو حق حاصل ہے مگر تجربات سے کلئیے بنانے کا کوئی حق نہیں، اس لئے کہ کوئی کلیہ لیبوریٹری میں نہیں آزمایا جا سکتا۔ پھر ٹھیک اسی بنیاد پر انہیں کسی بحث کے چھیڑنے یعنی کتاب لکھنے کا بھی حق نہیں پہنچتا۔ اس لئے کہ بحث میں استنتاج کرنا پڑتا ہے جو ایک عقلی عمل ہے تجربی عمل نہیں ہے۔

وٹگنشٹائن یہ کہہ کر بھی نچ نہیں سکتے کہ فلسفے کا کام محض توضیح ہے۔ اس لئے کہ توضیح بھی تجربی عمل نہیں ہے عقلی عمل ہے۔ توضیح کو آپ لیبورٹری میں نہیں جانچ سکتے۔ لہٰذا توضیح کا عمل بھی تجربیت کے ٹھیک ٹھیک دائرے سے باہر ہی رہے گا وٹگنشٹائن جس بات کو سمجھنے میں ناکام رہے وہ یہ ہے کہ انہوں نے قدماء کی مابعدالطبیعات کو تجربے کی کسوٹی پر پورا نہ اُترنے کی بنا پر بے معنی قرار دینے کا جو دعویٰ کیا ہے اس کا مطلب صرف اتنا ہے کہ مابعدالطبیعات کلیات سے بحث کرتی ہے۔ کیا بحث کرتی ہے اس سے قطع نظر بحث کلیات سے ہی ہوتی ہے لہٰذا مابعدالطبیعات کو بے معنی قرار دینے کے معنی صرف یہ ہوں گے کہ وٹگنشٹائن اور ان کے ساتھی کلیات کو بے معنی قرار دے رہے ہیں اسی لئے جب انہوں نے اپنے مباحث کو مابعدالطبیعات کی طرح بے معنی تسلیم کیا تو وہ بھی اس بناء پر کہ اُن کے اپنے مباحث بھی کلیات پر مبنی تھے۔ بے معنی ہونے کا معاملہ کلیات کی بناء پر ہے .... جو کہ تجربیت پر پورے نہیں اُترتے۔ لیکن بات جب یہ ٹھہری تو توضیح کا عمل بھی تو تجربات پر مبنی نہیں ہوتا لہٰذا اُسے بھی بے معنی قرار دینا پڑے گا۔

بنیادی بات یہ ہے کہ عقل کو درمیان سے ہٹا کر کوئی معقول بات (معقول کا لفظ قابلِ توجہ ہے) کی ہی نہیں جا سکتی۔ مزخرفات، مہملات اور ہذیان بکنے کی بات اور ہے۔ وٹگنشٹائن کا یہ اعتراف کہ سارا فلسفہ اور خود اُن کا فلسفہ بھی محض بے معنی ہے۔ دراصل یہ اعتراف ہے کہ

انہوں نے اور ویانا مدرسے کے حامیوں نے بلکہ جدید فلسفیوں نے عقل کی نفی کر کے جو بحثیں کی ہیں وہ سب کی سب مہملات اور ہذیان پر مبنی ہیں۔ وٹگنسٹائن اور منطقی تجربیت کے حامیوں کے اس اعلان کے بعد کہ قدماء کا فلسفہ ہی نہیں خود ان کا سارا فلسفہ بھی بے معنی ہے وہ دائرہ مکمل ہوگیا ہے جس کا پہلا سرا راجر بیکن کے دعاوی تھے اور آخری سرا جو پہلے سے آملا ہے۔ تجربیت پر ویانا سرکل والوں کا اصرار ہے نیز عاجز آکر یہ اعتراف کہ جو کچھ انہوں نے کہا ہے محض بے معنی ہے۔ محض ہذیان ہے۔ لیکن اس تمام گفتگو میں قابلِ توجہ بات یہ ہے کہ جدید فلسفے نے اپنے آپ کو ہذیان قرار دے کر اپنی حیثیت تو ختم کر دی ہے جس سے ان کا یہ دعویٰ بھی بے معنی اور ہذیان قرار پایا کہ قدماء کا فلسفہ بے معنی تھا۔ قدماء نے اپنے فلسفے کو کبھی بے معنی قرار نہیں دیا لیکن بیسویں صدی کے فلسفے یا فکری مباحث نے جس میں سائنس کی فکری بحثیں بھی شامل ہیں اس لئے کہ مدرسۂ ویانا میں آئن سٹائن بھی شامل تھے۔ اپنی نفی ہی نہیں کر دی اُن بلند بانگ دعاوی اور اعلانات کی بھی حقیقت واضح کر دی جو جدید فکر کی عظمت اور فکر قدیم کی خیالی اور بے بنیاد ذہنیت کی بابت چار سو سال سے برابر کئے جا رہے ہیں۔

حقیقت یہ ہے منطقی اثباتیت، منطقی تجربیت یا ویانا سرکل کے حامیوں کے مباحث جدید فکر کے بانجھ پن کا نقطۂ عروج ہے استقرائی منطق نے کمال پر پہنچ کر دم توڑ دیا ہے اور اپنی ناکامی کا اعتراف کر لیا ہے۔ اب بنیادی فکر کے سارے سوتے خشک اور تمام راستے بند ہو چکے ہیں۔ اب بھی جدید فکر اگر استنباط و استخراج یعنی منطقِ قدیم کی طرف نہ لوٹے۔ عربوں کے مدرسے میں زانوئے ادب تہہ نہ کرے اور یونانی فلسفے کا اتباع نہ کرے تو بنیادی فکر بانجھ ہی رہے گی۔ بنیادی فکر کی سطح پر مغرب کی ـــــــ موت کا اعلان وٹگنسٹائن نے ویانا سرکل کی طرف سے کر دیا ہے۔ یہ موت عرب منطق اور یونانی فلسفے کی طرف لوٹے بغیر ٹل نہیں سکتی لیکن مغرب کا اس طرف رجوع کرنا عملاً ناممکن نظر آتا ہے۔ اس لئے کہ راستے اتنے بدل گئے ہیں۔ ایک دوسرے سے اتنے دور ہوگئے ہیں کہ اب اُن کا قریب آنا نہایت بعید از قیاس معلوم ہوتا ہے۔

سائنس اور اُس کا استدلال منطق کے ایک حصے کے عملی مظاہرے سے عبارت ہے لیکن سائنس محدود دائرے یعنی جسمانیات تک اطلاق رکھتی ہے جب کہ کائنات میں اس کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے اور سب سے زیادہ اہمیت کا حامل یہ بہت کچھ ہی ہے۔ کائنات کے اس بہت کچھ کی تفہیم سائنسی طرزِ استدلال سے باہر کی چیز ہے۔ یہ حصہ جسمانیات کے ساتھ فلسفے اور منطق کے وسیع دائرۂ قوانین کی گرفت میں آتا ہے مگر جدید عہد نے اس آخرالذکر سے انکار کر دیا ہے اور ساتھ ہی عقل کی نفی بھی کر دی ہے۔ اس نفی کا جو نتیجہ نکلنا تھا وہ نکل آیا اور اب عہد جدید اساسی فکر کے اعتبار سے محض عقیم ہو کر رہ گیا ہے۔

کانٹ بلکہ اُس سے پہلے ہیوم نے بے عقلی کی حمایت کا جو بیڑا اٹھایا تھا وہ اپنی منزلِ مقصود پر پہنچ چکا ہے اور اب مزید کوئی راستہ نہیں جدھر چلا جائے اندھیری گلی اب آخر سے بند ہے۔

کیا تاریخ یہ فیصلہ کرے گی کہ جدید عہد جو رینے سانس سے لے کر بیسویں صدی تک پھیلا ہوا ہے۔ مستریوں اور کاریگروں کا عہد تھا جس نے عقل اور فکر سے دشمنی کر کے اپنی تہی مغزی اور سطحیت کا اظہار کیا اور آخرا عقل دشمنی کے نتیجے میں تباہی سے دوچار ہوگیا۔؟

اس سوال کا جواب اس مضمون میں آگیا ہے اور مجھے یقین ہے تاریخ یہی فیصلہ دے گی۔

وارث شاہ — کا نظریۂ اخلاق

شہزاد احمد

ہیر وارث شاہ پنجابی زبان کی سب سے زیادہ چھپنے والی، پڑھی اور سنی جانے والی کتاب ہے۔ مگر اس تمام تر مقبولیت کے باوجود کوئی ایسا نسخہ بازار میں دستیاب نہیں ہے جسے صحیح معنوں میں اصلی تے وڈی ہیر کہا جا سکے۔ ہوتا یہ رہا ہے کہ مختلف ادوار کے پنجابی شعراء نے اپنے اپنے طرزِ فکر اور استطاعت کے مطابق ہیر میں نہ صرف ذاتی شعروں کا اضافہ کیا ہے بلکہ وارث شاہ کے کلام میں سے بعض اشعار حذف بھی کر دئیے ہیں۔ اور ان میں سے حسبِ ضرورت ردوبدل بھی کیا گیا ہے۔ حال ہی میں ہیر وارث شاہ کے ایسے نسخے بھی دستیاب ہونے لگے ہیں جو بہتر کتابت اور کم اغلاط پر مشتمل ہیں۔ شاید اس کی وجہ ہیر وارث شاہ کا نصاب میں شامل ہو جانا ہے۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر ہیر وارث شاہ ہی کیوں قطع و برید اور اضافے کے اس فعل کے لئے منتخب کی گئی اور کیوں شاعروں نے اسے غریب کی جورو بنانا پسند کیا۔ ایک سطح پر تو ہیر فوک لور کا درجہ رکھتی ہے اور فوک لور میں ردوبدل ہوتے رہنا کوئی اچنبھے کی بات نہیں بلکہ زندگی کی دلیل ہے۔ دوسری سطح پر ہیر کلاسیک کے اعلیٰ مقام کی حامل ہے اور کلاسیک میں ردوبدل کیا جانا کسی طرح مستحسن نہیں ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ ہیر میں ایسا مواد موجود ہے جو بہت سے شاعروں کے نزدیک کسی نہ کسی حوالے سے قابلِ اعتراض ہے۔ ان اعتراضات کی تفصیل میں بعد میں عرض کروں گا۔ فی الحال یہ کہنا چاہتا ہوں کہ بعض پنجابی کے ایسے بہی خواہ جو ہیر وارث شاہ کے پبلشر بھی ہیں، کاروباری مصلحتوں کی بنا پر وارث شاہ کو بدنام کرتے رہے ہیں اور شاید اب تک قلبی طور پر اس کے مخالف ہیں۔ جب پاکستان بننے کے بعد ہیر وارث شاہ کو پنجابی فاضل کے کورس میں شامل کیا گیا تو پنجابی کے بعض ٹھیکیداروں کا ایک گروہ اخباروں کے ایڈیٹروں سے ملا اور ہیر وارث شاہ کو پنجابی فاضل کے کورس میں شامل کئے جانے پر احتجاج کرتے ہوئے کہا کہ ہیر ایک فحش کتاب ہے ایک اعتراض یہ بھی تھا کہ فحاشی کے علاوہ بھی ہیر میں ایسا مواد موجود ہے جو ماؤں بہنوں کو پڑھانے کا نہیں ہے۔ اعتراض فحاشی پر کم اور دوسرے مواد پر زیادہ شدید تھا۔

اب تک ہیر پر جو تنقید ہوئی ہے اس کے تین بنیادی مکاتب فکر ہیں۔ عام طور پر ہیر کو ایک عشقیہ داستان سمجھا جاتا ہے اور بس — ایک بڑا گروہ سیانوں کا ایسا بھی ہے جو یہ سمجھتا ہے کہ وارث شاہ نے ہیر کے ذریعے سلوک کی منزلوں کا ذکر کیا ہے۔ دوسرا گروہ جو چھوٹا سا ہے اس بات پر یقین رکھتا ہے کہ ہیر کے ذریعے وارث شاہ نے بہتر اخلاقیات اور اعلیٰ برتاؤ کا سبق دیا ہے۔ لیکن یہ الگ بات ہے کہ یہ گروہ بھی ہیر وارث شاہ ماؤں بہنوں کو پڑھنے کے لئے دیتے ہوئے گھبراتا ہے ایک اور اہم بات جس کی طرف نجم حسین سید نے اشارہ کیا ہے یہ ہے کہ ہیر شہروں کے مقابلے میں دیہات میں کہیں زیادہ مقبول ہے۔

چنانچہ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ہیر میں ایسا کونسا مواد ہے جو ماؤں بہنوں کو پڑھانا خطرے سے خالی نہیں اور دوسرا یہ کہ شہروں میں اس کی مقبولیت

دیہات کے مقابلے میں کم کیوں ہے؟ پنجاب کا علاقہ صدیوں تک جاگیرداری دور میں رہا ہے۔ بلکہ سچ تو یہ ہے کہ ابھی تک یہ اس دور کی گرفت سے پوری طرح نکلا نہیں۔ مشینی اور تکنیکی دور کے اثرات شہروں میں کسی حد تک دیکھے جا سکتے ہیں مگر دیہات میں ابھی تک زندگی ٹھہری ہوئی ہے اور جاگیرداری دور کا تسلط ابھی قائم ہے۔ طویل مدت تک جاگیرداری دور میں رہنے کے باعث جاگیرداری اخلاقیات نہ صرف دیہات بلکہ شہروں میں بھی نچلے طبقے تک سرایت کر چکی ہے۔ اس کی ایک جھلک تو معاصر پنجابی شاعری میں دیکھی جا سکتی ہے اور دوسری زیادہ واضح صورت پنجابی زبان میں بنائی جانے والی فلمیں ہیں جن کے تمام تر مسائل ابھی تک جاگیرداری دور ہی کے مسائل ہیں۔ پگ، دوپٹہ، رشتوں کے جھگڑے، عورتوں کا بے دست و پا ہونا، زمینداروں کا استحصال اور تشدد ہماری فلموں کا خاص اور واحد موضوع ہے۔ ان فلموں میں جہاں جاگیرداری اور زمینداری نظامِ معیشت کے خلاف بغاوت کی جاتی ہے وہاں اسی اعلیٰ طبقے سے نیک دل کردار بھی ابھارے جاتے ہیں اور یوں طبقاتی منافرت کے مسئلے کو انفرادی مسئلہ بنانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان فلموں کا مقصد جاگیرداری نظام کو تمام تر خرابیوں کے باوجود جوں کا توں قائم رکھنا ہے۔ جہاں تک فلم بینوں کا تعلق ہے ان کے پاس کچھ اور دیکھنے کو ہے ہی نہیں اور دوسرے یہ بھی کہ فلم بینوں کے لئے عریانیت کے واہمے پیدا کئے جاتے ہیں جن کے باعث ان کا جذبۂ تشدد اور جنسی تسکین حاصل کرتا ہے۔ مختصر بہت اہتمام اس بات کا بھی کیا جاتا ہے کہ جاگیرداری نظام کی بعض برائیوں کی طرف بھی اشارہ کر دیا جائے۔

یہی حال بیشتر کلاسیکی شاعری کا ہے جس میں بغاوت کا احساس یا تو صوفیا میں ملتا ہے یا وارث شاہ میں۔ بلکہ میں تو یہاں تک کہنے کو تیار ہوں کہ وارث شاہ کا طبقاتی شعور پنجابی کے باقی تمام شاعروں سے زیادہ گہرا ہے۔ انہوں نے جو کہانی دمودر سے مستعار لی تھی، اسے اس طرح دوبارہ بنایا ہے کہ اس کے معانی یکسر تبدیل ہو گئے ہیں۔ شکسپیر کی طرح وارث شاہ دو سطحوں پر تخلیقی فن کار ہیں۔ ایک تو کہانی کے انتخاب میں اور دوسرے کہانی کو زیادہ باشعور انداز سے دوبارہ تشکیل کرنے میں۔ میں دمودر اور وارث شاہ کی کہانی کے اختلافات یہاں بیان نہیں کروں گا کیونکہ اس کے لئے الگ بحث درکار ہوگی۔ وضاحت کے لئے صرف اس قدر کہہ دوں کہ دمودر کی کہانی المیہ نہیں ہے۔ بعض دوسرے پنجابی شعراء نے بھی ہیر لکھی ہے مگر ان کی کہانیاں بھی المیہ نہیں ہیں بلکہ بعض شاعروں نے تو آخر میں ہیر رانجھے کو حج پر بھیج دیا ہے اور ایک آدھ شہادت ایسی ہے جس نے ہیر رانجھے کو عرب کے علاقے میں جھونپڑے میں رہتے، چوری بانٹتے اور مجھیں چراتے بھی دیکھا ہے۔

یہاں یہ سوال نہیں ہے کہ اس ہیر رانجھے کے اصل واقعات کیا ہیں۔ جن کا عینی شاہد ہیر کے گاؤں کا باشندہ دمودر تھا۔ یہاں تو سوال یہ ہے کہ جو کہانی وارث نے بیان کی ہے اس کی جڑیں ہماری ثقافت میں کہاں تک پھیلی ہوئی ہیں اور اس نے کن اخلاقی اقدار کو قبول یا رد کیا ہے۔

جیسا کہ ہیر وارث شاہ کے نام سے ظاہر ہے کہ یہ کہانی اصل میں ہیر کی کہانی ہے۔ باقی کردار جن میں رانجھا بھی شامل ہے محض اسی کردار کو ابھارنے کے لئے اور اس کی مختلف خصوصیات کو ظاہر کرنے کے لئے ہیں۔ وارث شاہ کی ہیر کوئی عام لڑکی نہیں ہے جو برضا و رغبت والدین سے وراثت شدہ اخلاقی اقدار کو بغیر جانچے تولے قبول کر لیتی بلکہ وہ تو ایسی باغی روح ہے جو مروجہ اخلاق کو سرے سے مانتی ہی نہیں۔ وہ جاگیردار گھرانے میں پیدا ہوئی ماں باپ نے ضرورت سے زیادہ لاڈ پیار کیا، ساٹھ سہیلیاں ہر وقت اس کے گرد رہیں اور پھر اچانک وہ رانجھے پر عاشق ہوئی، قربت کی خاطر اس کو گھر میں چاکر بنوا دیا اور پھر اس سے شادی کرنے کے لئے تیار ہو گئی۔ اس کے بعد ایک موقع ایسا آیا جب اس کی شادی سیدے کھیڑے سے طے پا گئی تو اس نے رانجھے سے کہا کہ آؤ بھاگ چلیں۔ یہ عورت کی طرف سے انتہائی قدم تھا جو اٹھایا گیا مگر رانجھا نہ مانا۔ چنانچہ ہیر کو کھیڑوں کے گھر جانا پڑا۔ لیکن وہاں بھی اس کی روح بے قرار رہی۔ شادی کے بعد بھی اس کے اندر چھپی ہوئی بغاوت کو نہ دبا سکے۔ چنانچہ اس نے سہتی کو بھی اپنے ساتھ شامل کر لیا۔ سہتی نے بھی خونی رشتوں اور مروجہ قدروں سے بغاوت کی اور مراد بلوچ کے ساتھ بھاگ گئی۔

مذکورہ بالا سارے کا سارا مواد جاگیرداری اخلاقیات کے لئے بے حد خطرناک ہے۔ کیونکہ ایسی کتابیں پڑھنے سے نہ صرف عورتیں مردوں سے باغی ہو سکتی ہیں بلکہ وہ خون کے تمام رشتے توڑ تاڑ کر اپنی مرضی کا بر تلاش کر سکتی ہیں۔ اگرچہ اصولی طور پر شادی کے لئے اسلام نے عورت کو آزادی دے رکھی ہے کہ وہ کسی بھی رشتے کو رد یا قبول کرے۔ مگر مروجہ جاگیرداری اخلاقیات اس کی اجازت نہیں دیتی چنانچہ ہمارے ہاں عورتوں کے لئے بر مرد ہی تلاش کرتے ہیں۔ مردوں کو آزادی ہے کہ وہ جو رشتہ چاہیں تخلیق کریں۔ عورت کو جب چاہیں طلاق دے دیں۔ کیونکہ عورتیں پاؤں کی جوتیاں ہی تو ہیں۔

ہیر کی بغاوت کوئی معمولی واقعہ نہیں تھا بلکہ اگر ہیر کو پنجاب کی مثالی عورت سمجھ لیا جائے تو وہ بے حد خطرناک مثال ہے۔ جس کا اثر و نفوذ تمام معاشرے کو بدل کر رکھ سکتا ہے۔ چنانچہ ہیر وارث شاہ اپنی تمام تر مقبولیت کے باوجود مردوں کے لئے خطرے کا نشان بنی رہی۔ خاص طور پر ان مردوں کے لئے جو جاگیرداری اخلاقیات کے علمبردار تھے۔ یہ سوال بار بار پیدا ہوتا رہا ہے کہ کیا ہیر واقعی ہیروئن ہے یا ہیروئن کے روپ میں ویمپ ہے۔ ہمارے ایک دوست کی بہن نے جب اس سے یہی سوال کیا تو اس کی سمجھ میں اس کا کوئی جواب نہیں آیا کیونکہ آج کے عمومی رویے کے مطابق ہیر کو ہیروئن ثابت کرنا ان کے لئے بے حد مشکل تھا۔ اسی طرح کا طرز فکر رشید انور اور محمد عباس جلالپوری کا ہے کچھ یہی طرز فکر ہیر وارث شاہ کے ایک کردار کیدو کا بھی ہے۔ رشید انور نے وارث شاہ کے بارے میں کوئی چار نظمیں لکھی ہیں۔ ان میں سے تین نظمیں وارث شاہ کے تقاضہ سے زیادہ شاعر کی اپنی مدح میں ہیں اور ایک نظم وارث شاہ کی پسندیدہ اخلاقیات کے خلاف ہے۔ اس کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں تاکہ آپ کو یہ اندازہ ہو سکے کہ جاگیرداری اخلاقیات محض نثروں تک محدود نہیں بلکہ نام نہاد غیرت اور مردانگی کا سوال شاعری میں بعض اوقات اس طرح کے مظاہروں میں اٹھایا جاتا ہے۔ جو معاملے پنجابی نظموں کے لئے خاص ہیں۔ نظم کا عنوان ہے "جتھے میں وارث شاہ ہوندا"

جے وارث میں وارث ہندا، جے لکھدا ہیر کہانی
اس قصے دی ہیر نوں لکھدا اتھری تے انوڑ جوانی

جنہے ماں دا مان گوایا، جنہے پیو دی پت لہائی
جنہے گھر وچ چور لیاندا، ماپیاں دے گھر سنھ لوائی
چوری نال جس عزت، بیلے دے وچ ڈوھل گوائی
ماپیاں کولوں جنہے کھوہلئی لاڈ پیار دی سب وڈیائی
نال وصیاں دے نفرت دی اک جگ تے جنہے ریت چلائی
وچ جتے تے عشق کوئی وارث دیندا وی نتیں آن دہائی

میں تے وارث کدی نہ لکھدا ہیراں پیار وفا دی رانی

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ رشید انور نے ہیر کو صرف ایک آوارہ لڑکی سمجھا ہے۔ ایسی آوارہ لڑکی جو اپنے ہی گھر میں ڈاکہ ڈالتی ہے اور اپنے ماں باپ کی عزت کا سودا کرتی ہے۔ جاگیرداری اخلاقیات کے تحت ہیر کو اس کے علاوہ کیا سمجھا جا سکتا ہے۔ اس اخلاقیات میں عورت کے حقوق ہوتے ہی نہیں۔ عورت گائے، بھینس کی طرح محض جائیداد ہے۔ ایسی شے ہے جسے بااختیار مرد اپنی مرضی سے جہاں چاہے باندھ دے اور جس کے ہاتھ چاہے بیچ دے۔ حاکم طبقے کے پاس چونکہ یہ سب کچھ کرنے کے اختیارات ہوتے ہیں۔ اس لئے وہ اپنی اس اخلاقیات کی حفاظت آخر تک کرتا ہے۔ نچلا طبقہ بھی اپنی محرومیوں کے باعث عورت کے بارے میں اعلیٰ طبقے کے اس نقطہ نظر کو کسی نہ کسی حد تک قبول کر لیتا ہے۔ وہ مروجہ استحصال کا شکار ہوتے ہیں۔ خود بھی بیوی بچوں کا استحصال کرتے رہتے ہیں۔ بچی جب تک جوان نہ ہو جائے، باپ اور بھائیوں کی غلام ہوتی ہے۔ جوان ہونے پر جب

اس کی شادی ہو جائے تو اپنے شوہر کی غلام ہو جاتی ہے اور پھر مرتے دم تک اپنے بچوں اور ان کی اولاد کی چاکری کرتی ہے۔ یہ المیہ ہزاروں برس پرانا ہے۔ مگر اسے ہمارا باشعور طبقہ بھی مختلف حوالوں سے قائم رکھنا چاہتا ہے۔ حتیٰ کہ وہ لوگ بھی جو خود کو ترقی پسند کہتے ہیں، عورتوں کے سلسلے میں جاگیرداری اخلاقیات ہی کے قائل ہیں جو ہیر کے کردار کو سراہتے بھی ہیں۔ اپنے گھر میں ہیر کا وجود برداشت نہیں کر سکتے۔

سرمایہ داری دور اپنی تمام تر خرابیوں کے باوجود عورت کے لئے مقابلتاً بہتر معاشرہ ہے۔ اس میں عورت کو اپنی مرضی کے مطابق برتاؤ کرنے کا حق حاصل ہو جاتا ہے۔ چیزوں میں انتخاب کے لئے کبھی تھوڑا بہت حق مل جاتا ہے۔ یہ الگ بات کہ عورت کا شئے ہونا اس معاشرے میں بھی قائم رہتا ہے۔ اب عورت اور مرد کے لئے ایک جیسی چیزیں بکتی جاتی ہیں جو رومانی رویہ عورت کے بارے میں ہونا چاہئے وہی رویہ اور اس جیسی دوسری بے جان چیزوں کے بارے میں بھی ہوتا ہے۔ عورت گھر سے نکل کر اشتہار بن جاتی ہے۔ اس کے جسم کے مختلف زاویوں کی نمائش کر کے چیزیں بیچی جاتی ہیں یا چیزوں کے روپ میں عورت کو فروخت کیا جاتا ہے۔

بسکٹوں سے ہوائی جہازوں تک تمام کمپنیاں عورت ہی کی تصویروں سے مزین ہوتی ہیں۔ مگر عورت خود معاشرے میں اپنا مقام حاصل نہیں کرتی زیادہ سے زیادہ چند نوکریاں جنہیں مرد اپنی حیثیت اور مردانگی سے کمتر سمجھتے ہیں، عورتوں کو دے دی جاتی ہیں۔ ایسی نوکریاں بھی عورتیں کرتی ہیں۔ جن میں مرد کے قریب رہنا ضروری ہوتا ہے اور یوں مرد سرمایہ داری معاشرے میں بھی عورت کے جسم سے کھیلنے کے ویسے ہی مواقع فراہم کرتا ہے۔ جیسے جاگیرداری دور میں کئے جاتے ہیں۔ ٹیلیفون آپریٹر، سٹینوگرافر اور اسی قسم کی دوسری اسامیاں عورتوں کے لئے روزگار کم اور پریشانیاں زیادہ مہیا کرتی ہیں۔

مردوں نے اپنی سازشوں کے تحت دور بدور معاشرہ کو توڑ کر پدرانہ معاشرہ تشکیل کیا ہے یہ کبھی برداشت نہیں کرتا کہ عورت اس کے ہاتھ سے نکل جائے۔ مرد کو خطرہ لاحق ہے کہ اگر عورت اپنے پاؤں پر کھڑی ہو گئی تو اس کے تمام اختیارات چھن جائیں گے۔ چنانچہ وہ عورت پر لاکھوں روپے تو خرچ کر سکتا ہے مگر اسے اپنے برابر مقام نہیں دے سکتا۔ عورت کو اقتصادی اور معاشی آزادی صرف اور صرف سوشلسٹ معاشرے ہی میں دی جاتی ہے۔ روس اور چین میں اس کی قابل تقلید مثال موجود ہے۔ مردوں کا یہ نظریہ کہ عورتیں اپنی جسمانی اور ذہنی مجبوریوں کی بنا پر بعض کام کر ہی نہیں سکتیں، اب باطل ہو چکا ہے۔

عورت کو غلام رکھنے کی خواہش رشید اختر کے کلام میں بہت واضح طور پر ظاہر ہوتی ہے۔ مگر علی عباس جلالپوری نے مقامات وارث شاہ میں اس خواہش کو ذرا چھپا کر بیان کیا ہے۔ سرسری نظر سے مطالعے سے یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ جلالپوری صاحب اس رویے کے قائل ہیں جو جاگیرداری دور کی دین ہے جاگیرداری دور کی اخلاقیات ایک طرف تو عورتوں پر پابندیاں لگاتی ہے مگر دوسری طرف مرد کو کھل کھیلنے کی پوری آزادی دیتی ہے۔ ہمارے معاشرے میں طوائف کا ادارہ صحیح معنوں میں اسی دور میں پھلا ہے اور ایک زمانے میں تو اردو بولنے والے نواب صاحبان تہذیب سیکھنے کے لئے رنڈیوں کے کوٹھوں پر جاتے رہے ہیں۔ یہ تہذیب خاص طرز احساس کی حامل ہے۔ اس میں کھل کھیلنے کی تمام گنجائشیں ہیں۔ مگر ذرا سے پردے کے ساتھ ہر طرح کی فحاشی جائز ہے۔ مگر رکھ رکھاؤ کے ساتھ۔ اس تہذیبی فضا نے بڑی بڑی علمی کتابوں میں بعض فحش یا عریاں ابواب کا اضافہ کیا ہے۔ اکثر تاریخ کسی نہ کسی حد تک اس کی جھلک سے بھرے ہیں جو مزے لے کر واقعات کو بیان کرتا ہے۔ غزل میں کھل کھیلنے کی مثالیں عام ہیں۔ چنانچہ اس تہذیب میں مرد کسی بھی طرح کی جنسی پابندی قبول نہیں کرتا۔ کہانی کی ہیروئن کیسی بھی پاکباز کیوں نہ ہو آخر اسے مرد کی جنسی غذا بننا ہوتا ہے۔ علی عباس جلالپوری نے رانجھے کو جاگیرداری دور کے مخصوص مرد اور ہیر کو مخصوص عورت کے طور پر دیکھا ہے اور مزے کی بات یہ ہے کہ وارث شاہ کے مصرعوں کے مطلب بیان کرتے وقت جنسی لذت اپنی طرف سے ان میں شامل کی ہے۔ اگرچہ مفہوم کی تبدیلی زیادہ نہیں ہے مگر برباد کی گئی ہے۔ پھر بھی تاثر لطف اندوزی کا بنتا ہے۔ اس سلسلے میں دو ایک مثالیں عرض کروں گا۔ ہیر کی شادی پر رانجھا شکایت کرتا ہے۔ چنانچہ وارث شاہ لکھتے ہیں۔

گھڑکے قول زبان سے آریو ای تار پیار دی دلوں نہ توڑ جانی
جھاکا دے کے باغ بہشت والا سانوں چلیئیں چھوڑ جانی

علی عباس جلالپوری لکھتے ہیں — کیا خوب کہا ہے اپنے حسن کے باغِ بہشت کی جھلک دکھا کر اب مجھے بنجر میں چھوڑے جا رہے ہو۔ وارث شاہ نے تو صرف باغ بہشت کے دعوے کا ذکر کیا تھا مگر جلالپوری صاحب نے اسے ہیر کے حسن کے باغِ بہشت کی جھلک بنا دیا ہے اور شاید یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ رانجھا اس باغ کے گوشے گوشے سے اچھی طرح واقف تھا۔ شادی کے بعد ہیر رانجھے کو نہ بھلا سکی۔ چنانچہ ہیر نے رانجھے کو خط لکھا اور کہا۔

اگے چونڈیاں نال ہنڈیائی زلف کنڈلاں دا ہن ویکھ میاں

جلالپوری لکھتے ہیں کہ ہیر کہتی ہے پہلے تم نے میرے کنوارپنے کے حسن کے مزے لوٹے تھے اب آؤ اور زلف دراز کے پُرپیچ نظارے سے بھی لطف اٹھاؤ۔ علی عباس جلالپوری صاحب اپنے اس رویے کو محض ہیر کے تراجم تک محدود نہیں رکھتے بلکہ انہوں نے ہیر رانجھے کے تعلقات کی مماثل صورت حال شکسپیر کے ڈرامے وینس اینڈ اڈونس میں دریافت کی ہے۔

وینس اپنے محبوب سے کہتی ہے۔
سر جھکائے کیوں بیٹھے ہو، سر اٹھا کر میری آنکھوں کی پتلیوں کو دیکھو
جہاں تمہارے حسن کا عکس پڑتا ہے
جب نگاہ سے نگاہ ملے تو ہونٹوں سے ہونٹ مل جانے چاہئیں
وقت نہ گنواؤ ان لمحات کو ہاتھ سے نہ جانے دو
کھلے ہوئے خوبصورت پھول چن نہ لئے جائیں تو جلد ہی مرجھا کر فنا ہو جاتے ہیں۔
میرے بوسوں سے تمہارا دم گھٹ جائے لیکن تمہارے ہونٹوں کی پیاس بھڑک اٹھے گی
آرزو کی شدت سے کبھی تمہارے ہونٹ سرخ ہو جائیں گے اور کبھی پیلے پڑ جائیں گے۔
میرے دس بوسے ایک بوسے کی طرح مختصر اور ایک بوسہ بیس بوسوں جتنا طویل ہوگا۔

مجھے یاد آیا کہ ہمارے ایک بزرگ کسی پنڈت کے حوالے سے کہا کرتے تھے کہ مثالی عورت کی خصوصیات یہ ہیں کہ وہ رسوئی میں بہترین باورچن، گھر کی دیکھ بھال میں کمترین نوکرانی اور بستر میں بہترین طوائف ہو۔ چنانچہ یہی وہ خصوصیات ہیں جو جاگیرداری معاشرے کا عام مرد عورت میں تلاش کرتا ہے۔ اسے بیوی اور محبوبہ کے رویے میں رفاقت درکار نہیں ہوتی بلکہ خدمت گزاری اور کیفیت کی طلب ہوتی ہے۔ چنانچہ جاگیرداری معاشرے کی مثالی عورت صرف طوائف ہو سکتی ہے۔ جب مردوں کو اپنے گھر جنسی لذت کی رنگا رنگی نہیں ملتی تو وہ نگارخانوں کی تلاش میں نکل کھڑے ہوتے ہیں اور ایسی ہی عورتوں کو ادبی کرداروں کی شکل میں تلاش کیا جاتا ہے۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جاگیرداری معاشرے کا مثالی مرد کن خصوصیات کا حامل ہوتا ہے اور کیا رانجھے میں وہ خصوصیات موجود تھیں یا نہیں۔ رانجھا خوبصورت تھا۔ ماں باپ کا لاڈلا تھا۔ بھائیوں کے لئے قابل رشک تھا۔ بھابیوں کے لئے بیک وقت حسد اور تضحیک کا نشانہ تھا۔ بقول علی عباس جلالپوری عورتوں کے لئے اس میں بڑی جاذبیت تھی مگر اس کے باوجود وہ لکھتے ہیں۔ رانجھا اصیل تھا لیکن چاکری کی ذلت نے اسے غیرت اور مردانگی سے

عاری کر دیا تھا۔ دیکھئے۔ رشید انور کی طرح جلالپوری صاحب نے بھی غیرت اور مردانگی کا سوال اٹھا دیا ہے۔ جلالپوری کو رانجھے کے اصیل ہونے میں کوئی شبہ نہیں۔ ہو بھی کیسے سکتا ہے کہ رانجھا ایک بڑے اور عزت والے زمیندار کا بیٹا تھا۔ گھر میں آسائش اس قدر تھی کہ اسے اپنے ہاتھ سے محنت کرنے کی ضرورت نہ تھی۔ مگر اعتراض یہ ہے کہ اس نے چاکری کیوں کی؟ کیونکہ چاکری ایک ذلیل پیشہ ہے۔ جو انسان کو غیرت اور مردانگی سے محروم کر دیتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں کہا یہ گیا ہے کہ غیرت اور مردانگی صرف اوپر کے طبقے کے خواص ہیں۔ اگر کوئی اوپر کے طبقے کا فرد بھی چاکری کرلے تو اس سے یہ نعمتیں چھن جاتی ہیں۔ چنانچہ علی عباس جلالپوری کے نزدیک رانجھے کا گناہ اور جرم چاکری تھا۔ انہیں اعتراض ہے کہ رانجھے نے اپنے آپ کو ڈی کلاس کیوں کیا؟

رشید اللہ لکھتے ہیں۔

سجے وارث میں وارث ہندا جے لکھدا ہیں ہیر بیان
قصے دا ہیرو نہ بندا ہر جہا اتھرا اک جوان
بیٹھ زمانے دا او منڈا، جوڑی منڈی تے نادان،
اوہ رانجھا اوہ نرانکما سارے گھر دا نافرمان
جیدی نسبی نال نال بھراواں جیہدی تیغی وانگ زبان
کیہڑی گل ستے دس خاں وارث تد عدوے عائی اوہدی شان
میں تے وارث کدی ناں دیندا عشق دی رانجھے نوں سلطانی

رشید انور صاحب کو بھی وہی اعتراض ہے کہ چاکر کو سلطانی کیوں دے دی گئی۔ مگر اس کے باوجود رانجھا پنجاب کے صوفی شاعروں کا مقصود نظر رہا ہے سرسبز میدانی علاقے میں رہنے والے صوفیا نے رانجھے کو رب تک کہہ دیا ہے۔ جیسے شاہ کہتے ہیں۔

رانجھا رانجھا کردی نی میں آپے رانجھا ہوئی
سدو نی مینوں دھیدو رانجھا ہیر نہ آکھو کوئی

یہ بھی کہا جاتا ہے کہ۔ لوکاں بھانیں رانجھا چاک مجھی دا
سانوں تے رب دا جمال
میں نہیں جانا کھیڑیاں دے نال

سوال یہ ہے کہ رانجھے کو یہ مرتبہ کیسے ملا؟ کہ وہ چاکر سے رب کا جمال ہو گیا۔ جہاں تک رانجھے کی ذاتی شخصیت کا تعلق ہے اس میں بہت سے جھول نظر آتے ہیں مثلاً یہ کہ رانجھا شروع میں ایک غیر ذمے دار نوجوان ہے جو بھابیوں کے طعنے سن کر ہیر کو بیاہنے کے لئے نکلتا ہے۔ راستے میں قاضی صاحب سے اس کی مڈبھیڑ ہوتی ہے اور آخرکار وہ دریا پار کر کے ہیر کے علاقے میں داخل ہوتا ہے دریا پار کرتے ہی اس کی شخصیت میں تبدیلیاں آنی شروع ہوتی ہیں۔ دریا پار کرنا نفسیاتی سطح پر نیا جنم لینے کے برابر ہے۔ سو رانجھا نیا جنم لیتا ہے اور ہیر کے پلنگ پر بے کھٹکے سو جاتا ہے ہیر جب ایک اجنبی کو اپنے پلنگ پر دیکھتی ہے تو بے حد ناراض ہوتی ہے مگر وارث شاہ نے ایک ہی مصرعے میں نفرت کو محبت میں بدل دیا ہے۔

رانجھے اُٹھ کے آکھیا واہ سجن، ہیر ہس کے تے مہربان ہوئی

اس یکایک تبدیلی کو آپ پہلی نظر کی محبت کہہ لیجئے۔ مگر مجھے یوں لگتا ہے کہ ہیر کو رانجھے کی بے پرواہی اور حیا کی ہی شاید پسند آگئی۔ بعد میں جو واقعات رونما ہوئے۔ ان میں رانجھا بغیر تنخواہ کئے جٹ چاکر ہوگیا اور بانسری کی لے سے بھینسوں اور ہیر دونوں کو بہلانے لگا۔ پھر کیدو کی شکایت سے رانجھے پر قیامت ٹوٹ پڑی اور ہیر سیدے کھیڑے سے بیاہ دی گئی۔ بیاہ سے پہلے ہیر نے رانجھا سے کہا کہ آؤ بھاگ چلیں۔ مگر رانجھا راضی نہ ہوا۔ یہ وہ مقام ہے جہاں سے رانجھے کی شخصیت کا ایک نامکمل پہلو ہمارے سامنے آتا ہے۔ ہیر اپنے عشق میں مکمل تھی مگر رانجھا ابھی خام تھا۔ ہیر آخر تک احتجاج کرتی رہی مگر زبردستی اسے بیاہ دیا گیا۔ بیاہ کے بعد اس نے رانجھے کو مشورہ بھیجا کہ وہ بال ناتھ کا چیلا ہو جائے اور جوگی بن کر اسے ملے ہیر کی اس خواہش کی وجہ کیا تھی؟ غالباً ہیر بھی سمجھتی تھی کہ رانجھے کی شخصیت ابھی نامکمل ہے اور اسے کسی مرشد کی ضرورت ہے یا یہ کہ رانجھا اپنی چاکری کے باوجود ابھی تک جاگیرداری اثرات سے رہائی نہ پا سکا تھا اور اسے ڈی کلاس کرنے کے لئے دنیاداری سے بالکل الگ کر دینا ضروری تھا۔ یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ بال ناتھ کا چیلا بننے کا فیصلہ رانجھے کا نہیں، ہیر کا ہے۔ یوں لگتا ہے کہ وہ رانجھے کے شعور کو ارتقا دینے کی ذمہ داری بھی خود قبول کر چکی تھی اور رانجھا جوانی میں بھی بالک ہی تھا۔ جوگ لینے کے بعد رانجھے کی شخصیت میں ایک اور تبدیلی آئی۔ وہ زیادہ اعتماد کے ساتھ ہیر سے آکر ملا۔ اسی دوران میں سہتی سے بھی ملاقات ہوئی۔ مراد بلوچ سے بھی رابطہ ہوا۔ آخر ان سب نے مل کر معاشرے سے بغاوت کی۔ اس بغاوت میں مراد بلوچ اور سہتی کامیاب رہے۔ کیونکہ مراد بلوچ لڑ کر سہتی کو لے جانے میں کامیاب ہوگیا مگر رانجھا پکڑا گیا۔ یہاں ایک بار پھر رانجھے کی مدافعت نہ کر سکنے کی کمزوری سامنے آتی ہے۔ رانجھا بھی مراد بلوچ اور مرزے جٹ کی طرح مردِ میدان نہیں ہے وہ تو روائتی عاشق نظر آنے لگتا ہے مگر اس گھڑی اس کا جوگ کام آتا ہے اور وہ نہ صرف قاضی کو شکست دیتا ہے بلکہ اپنے لئے ہیر حاصل کرنے کا وعدہ بھی لے لیتا ہے اور خوشی خوشی تخت ہزارے کی طرف برات لانے کے لئے لوٹتا ہے۔ یہی مراجعت اس کی تباہی کا باعث بن جاتی ہے کیونکہ کیدو کے اکسانے پر ہیر کے ماں باپ اسے زہر دے دیتے ہیں۔ چنانچہ رانجھے کی غلطی دونوں کو لے ڈوبتی ہے۔ عشق کے سارے عمل سے گزرنے کے بعد بھی رانجھا نادان اور بے پرواہ ہی رہتا ہے۔ مگر رانجھے کے لئے ہیر کی محبت میں کہیں فرق نہیں آتا۔ ہیر ہر سطح پر رانجھے کی شخصیت کی تکمیل کے لئے کوشاں رہتی ہے۔ وہ رانجھے کے لئے نہ صرف قربانیاں کرتی ہے بلکہ رانجھے کے روحانی ارتقا میں بھی اس کی رفیق ہے۔ ہیر تکمیل کا نشان ہے مگر رانجھا تکمیل کی جانب ایک سفر ہے۔ اس سفر میں کئی مشکل مقام آتے ہیں اور کئی انسانی غلطیاں سرزد ہوتی ہیں۔ صوفیا کے ہاں رانجھا اپنی تمام تر انسانی کمزوریوں کے باوجود مقصودِ نظر ہے کیونکہ وہ ایسی محبت کا ہدف ہے جو بے پایاں ہیں۔ چنانچہ صوفیا رانجھے سے محبت کا اظہار کرتے وقت اپنے آپ کو ہیر کی صورت میں دیکھتے ہیں۔ ہیر جس کی محبت تعصبات، طبقات اور ممنوعات سے بالاتر ہے۔

کیدو پنجاب کا راون ہے۔ مگر اب بھی ایسے حضرات موجود ہیں جن کے نزدیک یہی راون رام کی حیثیت رکھتا ہے۔ رشید انور میں کم از کم یہ خوبی تو ہے کہ انہوں نے کیدو کو کھلے بندوں اپنا ہیرو تسلیم کیا ہے۔ علی عباس جلالپوری کی طرح اسے لنگڑا ہونے کے باعث احساس کمتری کا مریض کہہ کر الزام فطرت کی تو توں پر نہیں تھوپا۔ رشید انور لکھتے ہیں۔

جے وارث میں وارث ہوندا جے میں زور دکھاوندا فن دا
کیدو جے فرشتہ آئیں میں وارث شیطاں دھمن دا
میں کھڑا تے اوہنوں لکھا پہرے دار عزت دے دھن دا
جنہے پتہ نشانی دسیا گھر وچ سپ دے زہری پھن دا

کسے دی دھی نوں اپنا جاتا اوہ سی پاک پوتر من دا
میرا کیدو مارنہ کھاندا اوہ چراں دسے گٹے بیٹھن دا
میں کیدو نوں انکھی لکھدا، نکھدا پنڈدا پیر گیانی

جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں کیدو صحیح معنوں میں جاگیردار معاشرے کا ضمیر ہے۔ اسے فرائیڈ کی زبان میں جاگیرداری معاشرتی شخصیت کا سوپر ایگو بھی کہا جا سکتا ہے۔ کیونکہ سوپر ایگو کی طرح وہ جن افعال کو ناپسندیدہ سمجھتا ہے، انہیں وقوع پذیر ہونے سے روکتا ہے اور ایگو کو باقاعدہ سزا بھی دیتا ہے۔ مگر سوال یہ ہے کہ وارث شاہ نے اسے لنگڑا کیوں ظاہر کیا اور بھنگی کیوں کہا؟ جہاں تک میں سمجھ پایا ہوں کیدو کی تصویر کشی میں وارث شاہ کے بڑے گہرے معانی پوشیدہ ہیں۔ کیدو لنگڑا اس لئے ہے کہ جاگیرداری سماج کا ضمیر لنگڑا ہی ہوتا ہے۔ وہ دونوں ٹانگوں پر چل نہیں سکتا۔ اس کی کم از کم ایک ٹانگ معذور ناکارہ ہوتی ہے۔ بھنگی اس لئے کہا کہ کیدو شعور سے واسطہ رکھنا نہیں چاہتا۔ وہ حقیقی مادی دنیا میں نہیں بلکہ خوابوں کی دنیا میں رہتا ہے۔ وہ حقیقت سے ہمہ وقت فرار چاہتا ہے۔ چنانچہ اس توجیہہ کے پیش نظر مجھے کیدو کے کردار میں کوئی کمی اور کوئی احساس کمتری نظر نہیں آتا بلکہ وہ ایک یقین کا علمبردار ہے اور اس کا ہر قدم جچا تلا اور بامقصد ہوتا ہے۔ اس کے فیصلے بھی جذباتی نہیں ہیں بلکہ ایک خاص عقلی منطق لئے ہوئے ہیں۔ جدلیاتی لحاظ سے کیدو ہیر کا متضاد کردار ہے۔ ہیر اس کردار کی اخلاقیات سے کلی انکار کرتی ہے باقی کردار جن میں چوچک، ہیر کی ماں، کھیڑا وغیرہ شامل ہیں کیدو کی نامکمل صورتیں ہیں۔ وارث شاہ کا کمال یہ ہے کہ جہاں اس نے ہیر کے کردار کو تعمیر کیا وہیں اس کے مقابلے میں اتنا ہی جاندار کردار کیدو کا بھی بنایا۔ کیونکہ اس کے بغیر ڈرامائی تصادم صحیح معنوں میں پیدا نہیں ہو سکتا تھا۔

سہتی البتہ ایک دلچسپ کردار ہے۔ جو شروع میں ہیر کی طرح کھلنڈری اور گستاخ ہے۔ مگر آخر کار ہیر کی طرح مروجہ معاشرتی اقدار سے بغاوت کرتی ہے۔ ہیر وارث شاہ میں ہیر اور رانجھے کے علاوہ یہی ایک باغی کردار ہے جس میں نفسیاتی سطح پر تھوڑی بہت تبدیلی آتی ہے۔ باقی کردار شروع سے آخر تک متعین ہیں۔ سہتی بھی ہیر ہی کا دوسرا روپ ہے مگر اس کا چاہنے والا مراد بلوچ زیادہ بڑی شخصیت اور عزم کا حامل ہے۔ پنجابی لوک کہانیوں میں اس کا مدِ مقابل صرف مرزا جٹ ہے مگر صاحباں کی غلطی سے چونکہ مرزا مارا گیا اس لئے وہ ٹریجک ہیرو کے طور پر زیادہ مشہور ہوا۔ مراد بلوچ کی کامیابی اس کی شہرت کے راستے میں رکاوٹ بن گئی۔

ہیر وارث شاہ اصل میں مروجہ جاگیرداری نظام کے خلاف عورت کا احتجاج ہے۔ اس احتجاج کی بنیادی صورت ہیر ہے اور ثانوی سہتی۔ وارث شاہ نے اس کہانی کو المیہ شکل اس لئے بھی دی ہے کہ اس وقت تک جاگیرداری نظام کو تبدیل کرنے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی تھی۔ طبقاتی منافرت کے خلاف بغاوت اور انقلاب کا علم بھی سائنسی اور عملی شکل میں موجود نہیں تھا۔ جب تک دبے ہوئے طبقے کو استحصالی نظام سے پوری طرح آزادی حاصل نہیں ہو جاتی ٹریجک ہیرو پیدا ہوتے رہیں گے۔ اس وقت صورتِ حال یہ ہے کہ دنیا کی آدھی آبادی پہلے سے اس نظام کا بوجھ اپنے کاندھوں سے اتار چکی ہے جس نے انسان کی ساری آبادی غلام بنا رکھی تھی۔ اب سوشلسٹ ملکوں میں عورت معاشی اور اقتصادی طور پر آزاد ہے۔ ان ملکوں میں جنسی بے راہروی اور کسبیت کے ادارے بھی ختم ہو چکے ہیں۔ چین کے انقلاب میں عورتیں بھرپور حصہ لے چکی ہیں۔ اب مردوں کی سمجھ میں یہ بات آ جانی چاہیئے کہ جب استحصال کا خاتمہ ہو گا تو اس سے صرف مرد ہی نہیں عورتیں بھی استفادہ کریں گی کیونکہ انسانی جوڑا تو مرد اور عورت ہی سے مکمل ہوتا ہے۔ ان میں سے ایک آزاد ہو اور ایک غلام ہو۔ یہ آزادی کا کونسا مفہوم ہے؟

محمد علی صدیقی

فطرت پرستی جدید اُردو شاعری میں

اُردو شاعری میں جدیدیت کسی ایک رجحان کی علمبردار نہیں۔ خود لفظ "جدید" بھی اضافی ہے اور کسی بھی دَور کے شعراء کے لیئے جدیدیت کی کوئی ایک تعریف ممکن نہیں ہو سکی۔ ادب میں زندگی کی طرح یک سوئی ممکن بھی نہیں۔ ادب انسانی محسوسات و مشاہدات کا ایک ایسا مرقع ہے جس میں خارج میں فطرت پر قابو پانے کی کوششیں داخل کی زندگی سے ایک نوع کی مطابقت تلاش کرتی ہوئی نظر آتی ہیں یا فن کار اپنے فن پاروں کے ذریعہ قدرت کو حسین تر بنانے کی جستجو میں منہمک ملتا ہے یا وہ فطرت کی خرد باختگی کا مذاق اڑاتا ہے اور اپنے ذہن کے لئے آفاق سے پرے گوشۂ عافیت ڈھونڈنے کے لئے ہاتھ پیر مارتا ہے۔

یہ ممکن ہی نہیں کہ کوئی فن کار فطرت سے کسی نہ کسی طرح کا ردِ عمل قبول نہ کر رہا ہو۔ وہ شعراء جو صرف داخلی فضا میں سانس لیتے ہیں اور اپنی "انا پرستی" کو تصوف کے حلول میں غوطہ دے کر یک رنگ کرنے کی بجائے "کُل" اور "اجتماع" سے پنجہ لڑاتے ہیں یا پھر مادہ کے سامنے دم بخود رہ جاتے ہیں اور رہٹ کے ایک ڈھیر اور ریلوے انجن کے اسٹیج تک سرگرمِ عمل انسانی محنت اور تدبر کی بحث کو خاطر میں نہیں لاتے انہیں بڑے عذاب جھیلنے پڑتے ہیں وہ یاسیت کے شکار ہو جاتے ہیں اور مذہب کو غلطی سے یاسیت کی پناہ تسلیم کر کے ایک ایسی غلطی کا شکار ہو جاتے ہیں جو سماج ساز مذاہب کے ساتھ تو صریحی تمسخر ہے۔ منظم مذاہب کا مقابلہ صرف منظم متبادل طریقۂ زندگی سے کیا جا سکتا ہے اور وہ بھی اس طرح کہ انسانی اُپج اور جودتِ طبع کا اثبات کیا جائے۔ انسان کو نہ مرلا نہ سمجھا جائے اور خود ماحول کو بھی ہر دم تغیر پذیر انسانی منظر سمجھ کر اس طرح گفتگو کی جائے کہ ترقی جمود کی تفنن پسندی نہ ٹھہر سکے۔

ہمارے یہاں جدید شعراء میں بہت سے فنکار فطرت کے ظاہری حُسن اور مستی کے سامنے دم بخود نظر آتے ہیں۔ کہیں فن کار کی اَنا ہجومِ اعیان میں گُم ہوتی ہوئی نظر آتی ہے۔ کہیں معاصروں کی اُتھل پتھل میں شہر آشوب تصنیف ہونے کے ساتھ ساتھ حقائق کی چشم پوشی اور شترمُرغانہ اندازِ نظر کی جبریت کے سامنے گردن خم ہوتی دکھائی دیتی اور درونِ سینہ کی پہنائیوں کی فشاروی ملتی ہے۔ ایسے فن کاروں کی غالب اکثریت اپنی تمام تر فطرت پرستی اور حسن اندوزی کے ساتھ ساتھ یاسیت کا لقمۂ تر بنتی ہوئی نظر آتی ہے۔

مذہبی کائنات کے بارے میں اکثر دانشوروں نے بڑے خوفناک مرقعے پیش کئے ہیں۔ کچھ حضرات کے نزدیک تو مذہب یا مذہبی اندازِ فکر (جس میں DIONYSIAN + MYSTIC ECSTASIES شامل ہیں) مہیب "لا" کے سامنے کم ہمت لوگوں کو "اُمید" سے ہم وصل کرنے کے لیئے "فراریت" کی منظم تلقین بن کر رہ جاتا ہے۔ کچھ شعراء نے یاسیت کوش فطرت و رستی کے خلاف علمِ بغاوت بھی بلند کیا ہے اور ہم اس جائزہ میں ہر دو گروپ کے شعراء سے اپنے دعویٰ کے حق میں استنباط چاہیں گے۔ جدید اُردو شاعری کے ایک بڑے شاعر میراجی

نے "میراجی کی نظمیں" کے دیباچہ میں فطرت اور یاس کے رشتہ پر اجمالی طور پر بہت ہی بنیادی بات کہی ہے اور اس سے فطرت پرستوں کے ایک حلقہ میں ماضی پرستی اور حال و مستقبل بیزاری کا ایک جامع INTERPRETATION ملتا ہے۔ میراجی اس مجموعہ کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:

(ا) "اُجالے اور اندھیرے کی کشمکش جاری ہے اور انسانی فطرت ہمیشہ اجالے ہی کو ترجیح دیتی رہی ہے۔ یہاں تک کہ ہماری نظر میں نیکی بدی رنج و راحت۔ زندگی کی ہر قدر، دن اور رات کی گردش سے ہم آہنگ ہوتے ہوئے نور اور تاریکی ہی کا پرتو بن گئی ہے۔ مگر اس کے باوجود ہم گذرے ہوئے زمانہ کے خیال میں لذت حاصل کرتے ہیں۔ گذرا ہوا زمانہ ماضی۔ جو ایک دھندلا سا ہے اور ایک ایسا دُھندلکا جو انفرادیت کے دائرے سے آگے بڑھ کر تیرگی کا ایک گہرا عکس بن جاتا ہے ہاں، اور اس کے باوجود ہم آنے والے زمانہ ہی کے خواب دیکھتے ہیں۔ آنے والا زمانہ مستقبل۔ جو صرف تاریکی ہی تاریکی ہے شاید ہم حال کے اُجالے میں اپنے آپ کو نہیں دیکھ سکتے۔ اس لئے ہم ماضی اور مستقبل میں اپنی ہی ایک غیر مرئی ہستی کو جاننے کی جستجو کرتے ہیں۔ (صفحہ ۹)

(ب) میری نظر میں یہ نظمیں اپنی ہستی کا عریاں اظہار ہیں۔ یعنی اپنی شخصیت اور انفرادی ذہانت کا اجالا ہیں... (صفحہ ۱۰)

(ج) حال کی حقیقت ایک کھلے میدان کی سی ہے جس میں ہم کھڑے ہیں اور جس کے دوسرے کنارے پر ہمیں ماضی کا ایوان دکھائی دے رہا ہے۔ ایک رنگ محل جس کی خوشیوں کا عکس ہمیں ہر سانس کی تلخی کے ساتھ محسوس ہوتا ہے.... اپنی شخصیت کی نشو و نما کی ایک جھلک دیکھنے کے لئے میں بھی ماضی کی طرف رجوع کرتا ہوں... (صفحہ ۱۰ - ۱۱)

ایک بڑے فطرت پرستی (اور یاسیت پرست بھی) جدید شاعر کے شعری مجموعہ کے دیباچہ کے مندرجہ بالا تینوں اقتباسات قدرے طویل ضرور ہیں لیکن میری کوشش ہوگی کہ اس جائزہ میں فیض احمد فیض، ن م راشد، احمد ندیم قاسمی، منیر نیازی، وزیر آغا، ضیا جالندھری عارف عبدالمتین، مجید امجد، یوسف ظفر، ظہور نظر، عزیز حامد مدنی، جیلانی کامران، باقر مہدی، ساقی فاروقی، بشر نواز، اعجاز فاروقی بلراج کومل زبیر رضوی، شباب جعفری، عمیق حنفی، کمار پاشی، جون ایلیا، سحر انصاری اور دیگر شعرا کی شاعری کے عکس یا بنیادی خیالات نظر آ سکیں۔ میرا دعویٰ ان تمام شعراء کے کلام سے استناد حاصل کرنے کا نہیں۔ یہ بہت بڑا کام ہے۔ میرے دعویٰ میں ہر شاعر کی نمائندہ سطور کو زینت مقالہ بنانے کی کوشش بھی نہیں بلکہ میں نے جن شعراء کا باقاعدگی سے مطالعہ کیا ہے اور جہاں جہاں مجھے وہ فطرت میں اپنے "میں" کو گم کرتے ہوئے یا فطرت پر اپنی اور فکرِ انسانی کی مثبت رو کو مرتسم کرتے ہوئے ملتے ہیں۔ میں نے اپنے اور ان کے درمیان کچھ نہ کچھ مماثلت ضرور کی ہے۔ مجھے بہت سے بزرگ ترقی پسند شعراء کے یہاں 'فطرت' معدوم نظر آئی ہے۔ غالبًا انہوں نے اپنے لئے کچھ اور میدان چُن لئے تھے جن سے فطرت پرست خالی نظر آتے ہیں۔ سو اگر کچھ بزرگ شعراء اس تحریر میں اپنا ذکر نہ پائیں تو اس سے ان کی بزرگی اور اُردو شاعری میں اُن کی اہمیت پر کوئی آنچ نہیں آ سکتی۔ لیکن کچھ نوجوان ترقی پسندوں کے یہاں یاسیت پسندوں کے ردِ عمل کے طور پر 'فطرت' کی THEME بہت مختلف انداز میں آئی ہے اور روحِ عصر کے تقاضوں کو پورا بھی کرتی ہے۔

مجھے یقین ہے کہ کسی بھی فن کار کا فطرت کے ساتھ رشتہ متعین کرتے وقت مروجہ فکر، اُس کے نشیب و فراز اور خود فن کار کا فطرت کے ہوشربا PHENOMENON میں "گم" ہو جانا یا صحیح سلامت باہر نکل آنا صرف الفاظ کے گورکھ دھندے کے ذریعے ممکن نہیں رہتا۔ ایک فن پارہ صرف الفاظ کا فنی تعمیر ہی ہوتا تو کوئی خاص بات نہ ہوتی لیکن کوئی بھی فن پارہ اگر ایک طرف خارجی مشاہدات (اشیاء

اور شاعرانہ اظہار میں مطابقت کا نام ہے تو دوسری طرف خود فن کار کا اپنے "میں" اور فطرت کی "میں" سے باہمی اختلاط اور ٹکراؤ بھی ہے اور سرِ دست یہی رُخ توجہ طلب بھی ہے۔ زیادہ خارجی شاعری کم باطنی کشمکش کو اور زیادہ باطنی شاعری زیادہ خارجی کشمکش کو اُجاگر کرنے کا ذریعہ رہی ہے اور شاعر بین السطوری اظہار تاریخ دان کے لسانی اور واقعاتی استدلال کی نمایاں کڑیاں بن جاتی ہیں۔ یاسیت پسندوں یا رجائیت پسندوں کے درمیان کسی GAME OF MUSICAL CHAIRS کا اہتمام نہیں کر رہا ہوں۔ ہر نظم اپنے خالق کی ذات کا عریاں اظہار ہے۔ یہ ایک ایسا سچ ہے جو میراجی ہی کے حصہ میں کیوں آئے۔ تصدق حسین خالد کی نظمیں شہتوت کے سایوں کے نیچے، ہوا، لرزاں درخت، برف باری میں بھی فطرت کے ساتھ یک رنگ ہونے کی صاف خواہش ملتی ہے۔ لیکن میراجی کی نظم "دن کے روپ میں رات کہانی" میں شاعر کی ذات اس قدر عُریاں نظر آتی ہے کہ شاید یہ بھی ایک طرح کی ستر پوشی ہی ہو۔ مندرجہ ذیل سطور ملاحظہ فرمائیں۔

جیتی لذت بھی مرے واسطے اک سایہ ہے
کسی سورج کے تلے آتے ہوئے بادل کا
سرسراتے ہوئے جھونکے کی طرح آتا ہوا جاتا ہوا
باتیں کرنے کو وہ اک پل بھی نہیں رُکتا تھا
دن کا سایہ تھا اُسے رات کی اک بات بھی معلوم نہ تھی
رات اک بات ہے، صدیوں کی رُکتی صدیوں کی
اعدوں ہے کہ مجھے سامنے نظر آتے ہیں

یا آدرشش میں

مکان اور مکیں سے دُور ایک ایسا باغ ہے
ہر اک روش پہ کوئی ہرن دُلہن بنی یہ سوچتی ہے رہبرو اب آئے گا
اب آئے گا، اب آئے گا، وہ آگیا، نہیں، یہ اک خیال، ایک خواب تھا دبا ہوا
شگاف کرہ میں جو ایک چشمہ سو رہا تھا۔ آنکھ کھُل گئی۔ اُبل پڑا

ان مندرجہ بالا سطور سے ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ میراجی رات، اندھیروں، سائے، چاند ستاروں، سورج، بادل اور دن کے استعاروں کی مدد سے تناقضات سے پاک ایک آرکیدیا (ARCADIA) کی مدح سرائی کرتے ہوئے ملتے ہیں۔ اور پھر خود اُن کے الفاظ میں اگر، حال کی حقیقت کھُلے میدان کی سی ہے، تو پھر ماضی کے دلپسند سائے ہی میں زندگی مسکراتی ہوئی ملتی ہے۔

میراجی کی دو نظموں کی چند سطور کو خود اُن ہی کے بتائے ہوئے اصولوں کی روشنی میں دیکھا جائے تو بھی یہ حقیقت عیاں ہو جاتی ہے کہ میراجی سیاسی طور پر غیر جانبدار رہنے کو زیادہ ترجیح دیتے تھے۔ نیا زمانہ اور اس کی نئی سیاست جنگلوں کا دائرہ کم کرتے ہوئے ملتے ہیں۔ ماضی کی سریت حال کی روشنی میں بدلتی جا رہی ہے اور میراجی بہر حال جنگل اور شہر میں اوّل الذکر کو زیادہ چاہتے تھے اُن کی بیشتر نظموں میں گھنے سایوں، راتوں کی پُراسراریت اور دن کے اُجالوں کا خوف اس تکرار سے ملتا ہے کہ وہ فطرت کی "میں" میں اپنی

ہیں، کو گم کر دینے ہی کو کمالِ زندگی سمجھتے تھے۔ وہ کبھی کبھی ترقی پسند فکر کی مدح سرائی بھی کرتے ہوئے دیکھے گئے لیکن اُن کا فن ترقی پسند اثر سے عاری ہے اور صریحی طور پر ایک ایسے PANTHEIST کا اظہار ہے جو اپنے نسلی لاشعور میں گم ہونے کے علاوہ کسی اور باب میں شعوری ہونا بھی نہیں چاہتا۔ خود اُن کے اپنے الفاظ میں "میرے آباد اجداد آریہ نسل کے انسان تھے، وہ آریہ جو وسطِ ایشیا سے چل کر جنوب کی طرف روانہ ہوئے تو اُن کا سفر کہیں رُکنے ہی میں نہ آیا تھا۔ میں کی ذہانت اُنہیں کا حافظہ، اُنہیں کی طبیعت نسلاً در نسلاً مجھ تک پہنچی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ میرا ذہنی سفر بھی پنجاب سے جنوب کی طرف ہی رہا ہے اور شاید یہ اپنی خود کام ذہنیت کی کج روی تھی جو لذت سے آسودہ احساس کو جنوب کی بجائے جنوب مشرق کی طرف لے گئی۔ پرانا ہندوستان میری حیاتِ نفسی میں وقت کا وہ دور ہے جس میں میرے بڑوں نے جنوب اور مشرق پر ہمیشہ فتح پائی۔" (صفحہ ۱۱ میراجی کی نظمیں)

میراجی کی تحریروں میں اپنے بزرگوں کی روش پر چلنے کا عزم بالجزم، اور اُن کے حیاتِ نفسی میں پرانے ہندوستان کا خیال گردش کرتا رہتا ہے، نتیجہ ظاہر ہے۔ میراجی کو "حال" ماضی کے قاتل کے روپ میں دکھائی دیتا ہے۔ وہ اس صورتِ حال سے کبھی بھی رُوگردانی نہ کر سکے۔ کچھ ایسی ہی صورتِ حال منیر نیازی اور یوسف ظفر کی نیچر شاعری میں ہے۔ قمر جمیل، احمد ہمیش، بشر نواز، ساقی فاروقی، بلراج کومل، عتیق حنفی، اعجاز فاروقی اور کمار پاشی بھی ماضی کے گمبھیر سے چپل کر آج کی بے ہنگم شور و شغب میں ڈوبی ہوئی دنیا پر فوقیت دیتے ہوئے ملتے ہیں۔

منیر نیازی کے یہاں موجودہ دور کو ایک طرح کا خرابستان سمجھنے پر کافی زور رہا ہے۔ گو اُن کی شاعری کا زبردست HUMANISM سیاسی طور پر وابستہ افراد کو اُن کے نیک مقاصد سے دست کش ہونے نہیں دیتا اور یہی اُن کی شاعری کا انسان دوست پہلو بھی ہے لیکن پھر بھی اُن کے یہاں نیم فراموش شدہ پرانے مندروں والے شہر کی ویران فصیل پر چمکنے والے چاند کی سحر طرازیوں کا جی کھول کر ذکر ملتا ہے کہیں اس بات کا دعویٰ ہے کہ جب اور لوگوں کے ساتھ تال بجے۔ گُروں کی ٹولیاں تھیں، عظیم نظریوں کے کعبہ ہائے جلال تھے، مندریں تھیں۔ اور نگ تھے۔ منیر نیازی کے پاس کیا تھا؟ کوئی سایہ دیوار بھی نہ تھا، صرف شعر کہنے کی دُھن۔ یوں اپنے آپ میں تنہا اُس نے اپنی زندگی کی ایک ایک تڑپ اپنے تجربات کی ایک ایک کسک ہوا کے جھونکوں کی سلوٹوں سے ترشی ہوئی سطروں کے اندر رکھ دی (جنگل میں دھنک)۔ "آفتوں کے ستائے ہوئے" انتظار حسین منیر کو ایک "آفت زدہ شہر" دریافت کرنے کی بدھائی دینے کے ساتھ ساتھ اُس کے عہد کو "منیر نیازی کا کوفہ" قرار دے رہے ہیں۔ اور سچ ہے کہ اُس کی نظمیں برسات، خزاں، پت جھڑ، کلپنا (تیز ہوا اور تنہا پھول) ماضی، سائے، ہوا کا گیت اور نارسائی (جنگل میں دھنک) تیز ہوا اور اجنبی شہر، میں بیا بچپن میں تھا (دشمنوں کے درمیان شام) میں عجیب شعری دنیا ہے۔ بڑی حسین، پُرہول، پُرملال۔ اس دُنیا میں تحیر کا راج ہے اور انہیں پڑھ کر معصومیت لوٹ آتی ہے۔

منیر نیازی کے یہاں دوری اور ہجر کے مسائل بڑی خوبصورتی سے بیان کئے جاتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے وہ سب کچھ کہہ گزرنے سے ڈر رہے ہوں۔ اُن کے دل کی تڑپ بھی بند مسکراہٹ کی طرح ہے۔

نیل گگن کا گہرا ساگر
تارے بہتے جاتے ہیں
اپنے اپنے دُکھ کی کہانی

مجھ سے بکتے جاتے ہیں

اُن کے جی کو روگ لگا ہے
چندر ماں کی دُوری کا
لیکن کس سے ٹوٹ سکا ہے
بندھن اس مجبوری کا   (دُوری کا گیت، جنگل میں دھنک)

یا ماضی میں

یہ کہنہ محل جس کے رنگیں دریچوں سے لپٹی ہوئی عشق پیچاں کی بیلیں
منڈیروں، ستونوں پہ پھیلی ہوئی سبز کائی
سرِ شام چلتے ہوئے سرد جھونکوں میں سسکاریاں بھر رہی ہیں
جہاں اب ہوا، اس کے پائیں چمن کے خزاں دیدہ پیڑوں کی شاخوں
پہ سرگوشیوں کے شگوفے کھلانے سے شرما رہی ہے
یہاں ایک دن تھا کہ شیریں صداؤں کے جھگڑے
آرزوؤں کے جھلکے ہوئے تاکوں کے لئے راحتوں کے نشاں تھے

یہاں ہر زرہ بکہ
حسیں، مہماتے، وفاکیش، چہروں کی آماجگاہ تھا   (جنگل میں دھنک)

منیر نیازی کی بہت سی نظموں میں (دُوری کا گیت اور ماضی) ہیں ماضی کی یادوں سے ایسی لطف اندوزی ہے جو وقت گزراں پر اپنی SIGNIFICANCE کا نشان بھی ثبت کرتی ہوئی ملتی ہے۔ منیر نیازی میں ہمیں میرا جی اور اُن کے بہت سے ہم عصروں سے زیادہ مانوس موسیقی کے لئے ایک تڑاپ ملتی ہے۔

یوسف ظفر بھی ماضی کے اسیر ہیں آخر زمانہ میں اُن کے یہاں مذہبی جذبے نے مذہبی رجائیت کو اوڑھنا چاہا تھا لیکن ماضی کی خیالی دنیا میں اُن کے لئے بڑا حسن تھا۔

صدا بصحرا میں

مسرت لازوال پھولوں کے پیچھے، چاند کا ترنم
گداز تاروں کی نرم خوشبو، کہ جس میں دردِ حیات بھی ہو گم
حیات! یہ حادثوں کی ماری، گلی سڑی لاش کا تبسم

پکارتا ہوں، پکارتا ہوں
دھڑکتے دل سے پکارتا ہوں
زندگی میں
مجھے خدارا رہا کرو دامِ زندگی سے
یہ زندگی، زندگی نہیں ہے، یہ موت ہے، مرگِ دیدہ و دل

....

اب تک صرف تین جدید شعراء کی سطور سامنے آئی ہیں۔ ان کے یہاں بجا طور پر مسرت کی تلاش، حرماں نصیبی پر ہی ختم ہوتی ہوئی ملتی ہے سوال یہ ہے کہ اگر حزن ہی حسن کا خالق ہے تو پھر مذہب اور فن کے کیا رشتے ہیں؟ کیا ہم صرف زندگی سے زیادہ حسین شہ پاروں کو اُن کے حزن اور ملال کی وجہ سے کسی فارمولا کے تحت اپنے سروں پر بٹھاتے رہیں گے؟

یہ ایک سوال ہے اور اس سوال کے جواب کے لئے ہمیں وزیر آغا کی شاعری کی طرف آنا پڑے گا۔ وزیر آغا کی شاعری کی انفرادیت کو اُجاگر کرتے ہوئے احمد ندیم قاسمی نے یہ رائے دی ہے اور میں قاسمی کی رائے سے متفق ہوں کہ اُن کی جدت پسندی میں بڑی تازگی ہے۔

وزیر آغا کو ہم اُن شعراء کی فہرست میں رکھیں گے جنہوں نے میرا جی کے بعد جنس اور شہ پارہ میں فنکارانہ (دھرتی اور کائنات) کے درمیان کچھ نئے رشتے وضع کئے ہیں۔ چونکہ وہ ایک اہم نقاد بھی ہیں اور بلاشک وشبہ انہوں نے بہت جم کر فن کے حوالے سے زندگی کو سمجھنے کی کوشش کی ہے اس لئے ہم اُنہیں میرا جی کی طرح "خالص داخلیت کی رو" یا "یاسیت پسندی" کے خانے میں نہیں رکھ سکتے۔ وزیر آغا کی شاعری میں انسانی زندگی اور کائنات، تہذیبی ٹکراؤ اور تسلسل کا گہرا احساس ملتا ہے۔ ہر چند کہ اُنہیں ایک فطرت پرست کی یاسیت سے چھٹکارا نہیں ملا ہے لیکن اُن کی فطرت پرستی اور یاسیت میں ایک نُدرت ہے۔ بڑے سے بڑا مادیت پسند بھی انسان اور کائنات کے رشتوں پر غور کر کے ایک لمحہ کے لئے یاسیت کا شکار ہو جاتا ہے اور صرف اپنے سیاسی عمل کے ذریعہ ایک بہتر سماج کی تخلیق کی طرف رُخ موڑ کر ہی نروان حاصل کر سکتا ہے۔ وزیر آغا مادی دُنیا کی اخلاق اور روحانیت (آپ اسے شرافتِ نفس بھی کہہ سکتے ہیں) بانجگی کے خلاف ہیں انہوں نے اپنی شاعری میں وقت، روح اور تخلیق کے مسائل پر سوچا ہے۔ وہ انسان کے اوائلی دور کی معیشت کے ساتھ اُس دور کی تخلیقی تڑپ اور آہنگِ جمال کے پیچھے لپکنا چاہتے ہیں

شام اور سائے کی ایک نظم "دُکھ" میں ہم پر منکشف ہوتا ہے کہ
تب ہاتھ کی گرفت سے ہر شے نکل گئی
کمبا، منڈیر، شاخ، لرزتا ہوا شجر

....

تب رات خوشبوؤں میں نہائی ہوئی اٹھی
نغمے کی گونج سانس کے سرگم میں ڈھل گئی
گردوں سے چند اوس کی بُوندیں ٹپک پڑیں

تاروں کی اونگھتی ہوئی بارات ڈھل گئی (شام اور سائے)

مسرت میں
درختوں کے نیچے
کوئی، زرد پتوں، حسیں کونپلوں
اور کھلی خشک کلیوں کی چادر بچھائے
ترا منتظر ہے
بتا کون ہے وہ!
جواں گنگ ہر نٹوں: کبھی بند آنکھوں
سیلے سرد ہاتھوں کے ہوتے ہوئے بھی
ترا منتظر ہے! (شام اور سائے)

اور اس میں کوئی شک نہیں کہ وزیر آغا نے عفریت اور جنگل کی مندرجہ ذیل سطروں میں بے ہنگم فطرت میں ترتیب اور بے ترتیب زندگی میں فطرت کے مطالعہ کی کوششیں کی ہیں۔ انہوں نے فطرت کو انسانی ذہن کی بہت سی گتھیوں کے مطالعہ کے لئے چنا ہے۔ جدید انگریزی شعراء فلپ لارکن اور ٹیڈ ہیوز PHILIP LARKIN اور TED HUGHES کے یہاں خصوصاً انگریزی شاعری کے اس ذخیرہ کو جو جنگل کی نباتاتی اور حیوانی مخلوق سے متعلق ہے سامنے رکھیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ میراجی کے جنگل اور فطرت پرستی میں واقعتاً الفریڈ ژیری (ALFRED JARRY) اور ملارمے MALLARME کا جنگل اور فطرت پرستی ہے۔ اُن کے جنگل کو برجستہ کر تمام شہروں اور مہذب مخلوق کو نگلنا تھا کیونکہ شہر فطرت کے خلاف سازشوں کی آماجگاہ ہوتے ہیں۔ اور شہروں کے کارخانے فطرت کی روئیدگی پر کولتار کی تہوں اور مشینوں کی گڑگڑاہٹ کے تازیانے مارتے ہیں لیکن وزیر آغا کے یہاں کافی واضح انداز میں ایک مختلف رجحان کارفرما ہے۔

"عفریت" میں مندرجہ ذیل سطور ملاحظہ فرمائیے۔

مری ڈوبتی سانس کہتی ہے مجھ سے
کہاں ہے تیرے تن کی اندھی گپھا جس سے تو آشنا تھا،
کہاں ہے تری ذات کا وہ اندھیرا
جسے تو نے اندھی گپھا میں مقید کیا تھا؟
جسے بے نشاں سی مسافت، کاٹنے دیا تھا (شام اور سائے)

اور جنگل کی مندرجہ ذیل سطور بھی
کڑوے پیڑوں کے جنگل میں
پتوں کی کالی دیواریں

دیواروں میں لاکھوں روزن
روزن، آنکھیں ہیں جنگل کی
وحشی آنکھیں ہیں جنگل کی
تو راہی، انجان مسافر
جنگل کا آغاز نہ آخر
سب رستے ناپید ہیں اس کے
سب راہیں مسدود سراسر (شام اور سائے)

ان سطور کے بعد میرا جی کے جنگل کے "پری خانہ" اور وزیر آغا کے جنگل کی "وحشی" آنکھوں کا فرق واضح ہو جاتا ہے بلکہ وزیر آغا کے یہاں یاسیت کے باوجود ایک ہی تڑپ نظر آتی ہے کہ اخلاق باختہ اور انسانیت کُش شہری زندگی کی وجودیت میں روحانی تازگی اور حلاوت کیوں ضروری ہے!

وزیر آغا کی چند نظموں سے مندرجہ بالا سطور ایک خاص ترتیب سے منتخب کی گئی ہیں۔ اگر میں دُکھ، مُسرّت، سرپھرا، عفریت اور جنگل کروں کا اُن نقل کر سکتا تو یہ نکتہ اور بھی واضح ہو جاتا۔ وزیر آغا نے فطرت اور مسرت کے مسائل پر خود بھی بہت کچھ لکھا ہے۔ وہ جنگل کی بہیمیت میں بھی روحانیت کے اتنے ہی رسیا ہیں جتنی شہری زندگی کی درندگی میں اور اس پر ایسے ترقی پسند حضرات کیونکر حجز بز ہو سکتے ہیں جو بعض اوقات خود اپنے مسلک کے خلاف شہروں کو "ابلیس کا گھر" سمجھتے آئے ہیں یا جو خود روحانیت کے پرچارک ہیں اور مادیت کے خلاف ہیں۔ وزیر آغا اپنے دوسرے شعری مجموعہ "دن کا زرد پہاڑ" (۱۹۶۹ء) کے افتتاحیہ بعنوان زرد بان میں پہاڑ کے دامن میں ایک شہر کی کہانی سناتے ہیں جس کے باسیوں میں سے ہر ہفتہ کوئی نہ کوئی پہاڑ کے دوسری طرف کا حال معلوم کرنے جاتا ہے اور چوٹی کے دوسری طرف ایک چھلانگ مار کر خود کو ختم کر لیتا ہے۔ اس طرح ایک پُراسرار آواز کے ساتھ یہ ہفتہ وار ڈرامہ دوہرایا جاتا رہتا ہے۔ یہ کوہ ندا ہے اور وزیر آغا کے خیال میں "میرے لئے اور مجھ ایسے لاکھوں افراد کے لئے ہر نیا دن اسی پہاڑ کا بلاوا ہے۔ ایک ندا جس کی ڈور سے بندھے ہوئے ہم سب انجانی منزل کی طرف بڑھتے ہیں اور پھر کبھی لوٹ کر وہاں نہیں آ پاتے جہاں سے ہم چلے تھے"۔۔۔۔

یہ بہر حال انسان اور کائنات کے تعلق سے ایک بہت یاس انگیز SITUATION ہے جو کیرکیگور KIERKEGAARD کے ABSURD اور کامیو CAMUS کی THE MYTH OF SISYPHUS کے ساتھ ہم رشتہ ہوتی ہوئی نظر آتی ہے لیکن اس تمام ہنگامۂ دار و گیر میں ماضی کی صحت مند اقدار اور حُسن انگیز مسرت کے کچھ گوشوں کو زمانہ کی دست برد سے محفوظ کرنے کی کوششیں بھی ملتی ہیں جو نحیف ضرور ہو سکتی ہیں لیکن بیکار یا لاحاصل نہیں۔ وزیر آغا کے یہاں "ترغیب" میں شہری زندگی کی سفاکی کے خلاف کچھ اس قسم کے جذبات ملتے ہیں:

کبھی تم جو آؤ
تو میں ایک تپتی ہوئی دوپہر میں

تمہیں اپنے اس آہنی شہر میں لے چلوں
ایک لوہے کے جھولے میں تم کو بٹھاؤں
تمہیں سب سے اونچی عمارت کی چھت سے دکھاؤں
ملوں کے سیہ رنگ نتھنوں سے بہتا دھواں
تنگ گلیوں سے رستی ہوئی نالیاں
جو مساموں کی صورت
مکانوں کے جسموں سے گاڑھے پسینے کو خارج کریں
کھانستی ہونکتی شاہراہیں
ہراساں، غضیل، تھکی ٹیکسیاں
پرانے گرانڈیل پیڑوں کے کٹنے کے منظر
شکستہ عمارت کی ہڈیوں پر
مڑی چونچ والے سیہ فام بُل ڈوزروں کے جھپٹنے کا وحشی سماں

اس نظم میں جن جذبات کو اظہار ملا ہے وہ ایلیٹ کی OBJECTIVE CORRELATIVE والی اصطلاح کو سامنے رکھ کر اپنی بیان کردہ اشیاء و مظاہر سے جس قسم کا شعری جذبہ منتقل کرتی ہیں وہ بذات خود ترقی پسندانہ یا رجعت پرستانہ نہیں اور خاص طور پر وزیر آغا کے مضمون "ادب اور سیاست" کو اگر ان سطور کے ساتھ پڑھا جائے تو محسوس ہوتا ہے کہ ترقی اور تغیر کے ساتھ ساتھ روحانی عنصر ہمیشہ عنقا ہوا ہے اور اس طرح خود ترقی کے راستے میں مزاحم بھی۔ یہ سطور ایک جدید مرثیہ ہیں۔ ایک ایسا جدید مرثیہ جس میں ترقی و تغیر کے موجودہ دور پر بہت پریشان کن IMAGES سے سامنا ہوتا ہے۔ ایسا کیوں ہے؟ تنقید اور احتساب میں وزیر آغا نے والدِ مرحوم کے نام اپنے منظوم خطاب میں بھی ساری علامتیں برگد کے پیڑ اور جنگل سے مستعار ہیں لیکن سارا معاملہ روحانی وجودیت کے اظہار پر ختم ہوتا ہے۔ میراجی پر وزیر آغا کا مضمون "میراجی۔ دھرتی پوجا کی ایک مثال" میراجی کے خیالات تک پہنچنے کی بڑی اچھی کوشش ہے جس طرح خود میری کوشش وزیر آغا کے ذہن کو سمجھنے کی۔ یہ کوشش غلط بھی ثابت ہو سکتی ہے ——————

—————— لیکن مجھے صرف ایک بات پر اصرار ہے اور وہ یہ کہ میراجی کی یاسیت سے وزیر آغا کی یاسیت بہت مختلف ہے وزیر آغا کی نثری تحریروں کی روشنی میں اُن کے جنگل کی "خوفناک آنکھوں" اور سارے راستے مسدود کرنے والی صورت حال کسی طرح دنیا بیزاری کے ذیل میں نہیں آسکتی جب کہ بشر نواز کی نظم "سچ کی قسمت"، بلراج کومل "جزیرے"، زبیر رضوی (موسم کا المیہ) شہاب جعفری (سورج کا شہر) عمیق حنفی (کھیتی والیں)، کمار پاشی (کبھی تم جو لوٹو) ساقی فاروقی (پیاس کا صحرا اور شمشاد کی میلیں) اعجاز فاروقی۔ (عرفان نیا جنم، اجنبی شہر، خزاں کا نور) کے علاوہ ہم ایک حیرت انگیز نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ ان جدید شعراء کے یہاں غالب رجحان شہر کی جگہ دیہات، تمدنی مظاہر کی جگہ جنگل کی تاریکی اور حال کی بجائے ماضی کی طرف بہت زیادہ جھکاؤ ملتا ہے۔

بلراج کومل کی نظم "فولاد کا کارخانہ" کے آخری بند کی سطور میں جذبہ چڑچڑاہٹ اور تاسف کی شکل اختیار کر گیا ہے،

دو چار دن تک
تلاش کرتا رہا فضاؤں میں کھونے نغمے
وہ چیختی گڑگڑاہٹوں کی مہیب محفل میں پیار کے بول سن نہ پایا
تلاش بے سود تھی وہ چپ چاپ پانچویں دن
ہجوم آہن گراں کے ہمراہ چل دیا چمنیوں کی جانب
وہیں پہ اس روز کھو گیا وہ
وہیں کا اُس روز ہو گیا وہ

بلراج کومل کا دیہاتی فولاد کے کارخانے میں مزدور بن کر کھو جاتا ہے۔ وہ "وہیں" کا یعنی شہر کا ہو رہتا ہے لیکن اب نفرت میں مسرت اور صنعتی شہروں کی آزردگی سے ایک دوسرا نقطۂ نظر شروع ہو جاتا ہے۔ جو اُمید اور روشن مستقبل کا نشان وہ ہے ترقی پسند شعراء کے یہاں بلراج کومل کا دیہاتی پرولتاریوں کی صف میں شامل ہو کر انقلاب کا محرک بن جاتا ہے۔

اکثر ترقی پسند شعراء شہروں کے اُفق پر دھواں چھوڑتی ہوئی چمنیوں کو دیکھ کر فرطِ انبساط سے جھُوم جھُوم گئے ہیں۔ یہ بھی ایک اندازِ نظر ہے۔ اس کے پیچھے ایک مربُوط فلسفہ ہے، قانونِ جدلیت ہے اور آدھی دُنیا پر اُن کے افکار کی حکمرانی اور باقی دُنیا میں اس جدوجہد کا غوغا ہے۔ ایک یاسیت میں گرفتار ہے اور دوسرا ناسازگار ترین حالات میں بھی پُر امید ہے۔ اس شاعری کی نمائندگی بزرگوں میں جوشؔ، ساحرؔ، مجازؔ، مخدومؔ، فیض احمد فیضؔ، قاسمیؔ، ساحرؔ، ظہور نظرؔ، عزیز حامد مدنیؔ کرتے ہیں۔ اور نئی نسل میں جون ایلیا، سحر انصاری، راہی معصوم رضا، امجد اسلام امجد، انجم اعظمی، محمود شام، شفیع عقیل اور مسعود منوّر کے یہاں انسان اور فطرت کی دھوپ چھاؤں میں انسان فطرت پر غالب آتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ غیر ترقی پسند شعراء نے یاسیت اور حُزن سے اپنی اندازِ جمالیات کے حساب سے بڑا حُسن پیدا کیا ہے۔ ابھی تک یاسیت پسندوں کی جمالیات کے مضبوط قلعے موجود ہیں۔ محض ترقی پسندانہ جذبات کا اظہار یا بلند آہنگی، فنی لوازم کا بدل نہیں بن سکتے۔ لیکن کیا خوب جنگ ودَو ہے؟۔ اس رزم گاہ میں کہیں حفیظ جالندھری کی نظم "آزادی" کا یہ شعر توجہ طلب ہے۔

جب تک چوروں راہزنوں کا ڈر دُنیا پر غالب ہے
پہلے مجھ سے بات کرے جو آزادی کا طالب ہے

اور کہیں ساحر بآوازِ بلند کہہ رہے ہیں۔

جشن بپا ہے کٹیاؤں میں اُونچے ایواں کانپ رہے ہیں
مزدوروں کے بگڑے تیور دیکھ کر سلطان کانپ رہے ہیں

(طلوعِ اشتراکیت)

اور اسی نظم کے آخری بند کی آخری سطر

کہ علاج اس کا بغاوت کے سوا کچھ بھی نہیں

کا فلسفہ ہے۔ ہم اس قسم کی شاعری پر آرٹ کے فقدان کا الزام تو لگا سکتے ہیں لیکن اس شاعری میں غیر شاعرانہ طور پر ہی سہی زندگی کا تموّج ہے، اندھیرے پر اُجالے کی ضرب کی صدا ہے، جنگل پر شہر کو فوقیت حاصل ہوتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔

سید مطلبی فرید آبادی کی نظم "دھرتی ماں"

تیرے ہی بچے تیرے ہی بالے
دھرتی ماں چھاتی سے لگا لے

کی دھرتی میرا جی ہی کی دھرتی ہے لیکن میرا جی کے یہاں فرار ہے اور ترقی پسند شعراء کے یہاں دھرتی دعوتِ عمل دیتی ہے وہ گورکی کی ماں کو جنم دیتی ہے۔

اس شاعری میں احمد ندیم قاسمی کی نظم شفقِ سُرخ کی یہ سطور حُسن اور جذبہ کی خوبصورت آمیزش کی نشاندہی بھی کرتی ہیں۔

ابنِ آدم تری مچلی ہوئی شریانوں میں
خونِ تازہ کی نئی لہر ہے چلنے والی
یہ حکومت ہے، یہ قوت ہے سنبھل اور سنبھال
اب نئے رُوپ میں تقدیر ہے ڈھلنے والی

یا پھر

سحر کے آئینے میں دیکھتا ہوں حُسنِ مستقبل
اُتر آئی ہے چشمِ شوق میں کوئی کرن جیسے

اب ہم ایک مختلف اندازِ نظر سے دوچار ہیں۔ ایک ایسی فکر سے جو تبدیلی اور ترقی کی جویا ہو، چمنیوں سے نکلتے ہوئے دھوئیں کو بالآخر پورے معاشرہ کی معاشی صحت و شادمانی کے لئے نیک فال سمجھتی ہو۔ فطرت کی تسخیر ہی کو مسرت گردانتی، فطرت سے مغلوب ہو جانے کو یاسیت ٹھہراتی اور ہماری کم کوشی سے عبارت کرتی ہو۔ ترقی پسندوں کے یہاں فطرت کے ساتھ رومان یا NOSTALGIA ایک زمانہ تک شک کی نظر سے دیکھا گیا ہے۔ ترقی پسند ایک زمانہ میں غزل کی درون بینی کے بھی خلاف تھے وہ تو سجاد ظہیر جیسے وضع دار ترقی پسندوں کی حمایت اور خود فیض اور قاسمی کی غزلوں نے "ترقی پسند" غزل کے روپ میں ایک نئی زندگی دے دی ورنہ اس صنف پر ترقی پسندوں اور حلقۂ اربابِ ذوق نے مل کر یورش کی تھی لیکن آج غزل کی مقبولیت نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ اصل چیز شعری جذبہ کی اس طرح منتقلی ہے کہ احساسِ زندگی منتقل ہو اور تہہ در تہہ ایمائیت سے زندگی کی سچائیوں ادب کی سچائیاں بن سکیں۔

ترقی پسند شعرا میں فیض کی نظمیں فطرت اور شاعر کے درمیان اپنے INTERACTIONS کے سبب دیدنی بلکہ چشیدنی ہیں۔ فیض کو یاسیت پسندوں کے یہاں حسن اور حزن کے مزید آمیزہ میں فطرت کی اہمیت کا شعوری احساس تھا۔ "ملاقات" میں فیض اپنی نظم کی پہلی سطر "یہ رات اُس درد کا شجر ہے" میں "یہ" اور "اُس" سے کچھ بظاہر نامعلوم لیکن بباطن طے شدہ اشاروں سے کام لے رہے ہیں

اور اس طرح انہوں نے کمال خوبصورتی سے پیڑ کے تنے، شاخوں اور سائے کی مدد سے خوبصورت پیرایۂ الفاظ میں اپنے مافی الضمیر کو بیان کر دیا ہے۔ یہ ایک ایسی نظم ہے جس پر لکھنؤ اسکول کی فصاحت کے غالباً آخری مدعی (نہیں، ابھی تو آلِ رضا زندہ ہیں، جعفر علی خاں اثر لکھنوی بھی فیض کو زبان کے ماہرانہ استعمال پر داد دیئے بغیر نہ رہ سکے۔ انہوں نے زبان و بیان کی خوبیوں پر نگاہ ڈالنے کے بجائے اس نظم کی عمیق معنی آفرینی کو سراہا۔ فیض نے پیڑ کی علامت سے عجیب کام لیا ہے۔ پیڑ کی شاخوں میں الجھی ہوئی تاریکی کو انقلاب کی کوششِ پیہم کا وہ وقفہ قرار دیا جب تاریکی قوتیں بہ زور طاقت تاریخ شناسی کی عینک سے اوجھل نظر آتی ہیں۔ پیڑ کی طرف جدیدیت پسند اور ترقی پسند شعراء نے بھی رُخ کیا ہے لیکن وہ پیڑ کی چھاؤں سے فراغت کے ایک دو لمحے اور اُسے وقت شناس بڑھے (TIRESIAS کی طرح) کے علاوہ اگر کسی اور روپ میں دیکھ پائے ہیں تو وہ صرف پیہم چھاؤں اور عافیت دہندہ بزرگ کے روپ میں لیکن اس طرح کا اظہار کہ

یہ رات اُس درد کا شجر ہے
جو مجھ سے تجھ سے عظیم تر ہے
عظیم تر ہے کہ اُس کی شاخوں
میں لاکھوں مشعل بکف ستاروں
کے کارواں، گھِر کے کھو گئے ہیں ...

ہر اک سیہ شاخ کی کماں سے
جگر میں ٹوٹے ہیں تیر جتنے
جگر سے نوچے ہیں اور ہر اک
کا ہم نے تیشہ بنا لیا ہے

غرض "یہ رات اُس درد کا شجر" کیا ہے بس ایک نظریاتی یورش کا سندیسہ ہے، اسلحہ خانہ ہے، میدانِ جنگ ہے جو مثبت قوتوں کی کامیابی اور کامرانی پر ختم ہوتا ہے۔ یاسیت خواہ اپنے حق میں کتنی ہی دلیلیں لائے لیکن انسان رجائیت کے عشق میں ازل سے گرفتار ہے اور کوئی بھی سماج ساز فکر اپنے پیروؤں میں زندگی کو لاحاصل ثابت کرنے کے لئے ووٹ نہیں لے سکتی۔ فیض نے شاہراہ (نقشِ فریادی) میں بھی رومان پرستوں کی روش کے خلاف "سُرمئی چُور، عنبر عنبر نڈھال" شاہراہ کو وصلِ محبوب کے تصور میں محو خیال دکھا کر کوتار کی سڑک کو اپنے ایک ہم عصر شاعر کی طرح، فطرت کا ناسُور یا مداخلتِ بیجا تصوّر کرنے کی بجائے اسے وصلِ محبوب کی تڑپ سے دوچار دکھا کر نظریاتی اظہار میں حسن آفرینی پیدا کی ہے لیکن وہ پہلے شاعر ہیں جنہوں نے مانوس الفاظ سے بہت مختلف قسم کے جذبوں کی ستر پوشی کی ہے۔ "شام" (دستِ تہہ سنگ) میں پیڑ اور آسمان کے سادہ سے SILHOUETTE کے ذریعہ مؤخرالذکر کو ڈبکی مارے ساحر سے تشبیہ دے کر اندھیروں اور خرابیوں کے پس منظر میں کسی "سانولی کے گھونگھٹ" کھولنے کے انتہائی جمالیاتی

اظہار سے فیض نے ترقی پسند شعرا کی ایک نسل کو متاثر کیا ہے۔ ترقی پسند شاعری پر فن اور جذبے کی عدم مطابقت کا الزام شدید تھا اور اب بھی شدید ہے لیکن فیض نے مانوس روایت کی لغت VOCABULARY سے روایت شکنی کا کام لیا ہے۔ جب کہ ان کے بہت سے مخالفین نے نامانوس اور بدیسی علامتوں، پیکروں اور طرزِ احساس سے ان روایات کے تحفظ کا کام لیا ہے جن کی دشمنی ہی فیض کی زندگی ہے۔ فیض کی بہت سی نظمیں تاثراتی تکنیک IMPRESSIONISTIC میں ہیں جن میں خیالات کا منطقی تسلسل خلط ملط HAZY ہو جاتا ہے۔ لیکن فیض کی شاعری کا بہت سا حصہ بہت صاف اور واضح ہے اور نظموں کے نیچے منذکرہ تاریخوں سے بھی وہ کام لیا جا سکتا ہے جسے ایلیٹ نے OBJECTIVE CORRELATIVE کہہ کر اشیاء کی ترتیب کے ساتھ مخصوص EMOTION کی پیدائش کا سبب بتایا تھا۔

قاسمی اور راشد کے یہاں فطرت پر چھا جانے کی کوشش کم ملتی ہے۔ قاسمی شہری زندگی کی شاعری کرتے ہیں جس میں انسان دوست فرد کی ترنگ بھی ہے اور حزن بھی۔ راشد نے بھی فطرت کو انسانی فطرت کے روپ میں زیادہ سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ ضیاء جالندھری کے یہاں البتہ فطرت کو علامتی طور پر برتنے کا کام بہت شرح و بسط کے ساتھ ہوا ہے۔

ضیا جالندھری نے موسموں کے اتار چڑھاؤ سے جس طرح اپنی داخلی کیفیات کا تانا بانا بُنا ہے وہ جدید اردو شاعری میں اپنی مثال آپ ہے۔ زمہریر، جادہ جاوداں اور ساحل میں جس طرح ترقی پسندانہ خیالات کو جدید لہجہ ملا ہے اور وقت اور مکان کے CONTINUUM میں سانس لینے والے ایک حساس شاعر نے دھیمے انداز میں CONVERSATIONAL STYLE کو رواج دیا ہے وہ اردو شاعری کو اعلیٰ مغربی شاعری کے معیارات تک پہنچا دیتا ہے۔ وقت اور دہر کا فرق آئن شٹائن اور برگساں سے پہلے ایرانی فلسفی ملا صدرا کی شاعری میں موجود ہے لیکن SERIAL TIME اور TIME SPACE CONTINUUM کے فرق کو فطرت پر چھا جانے کے لئے جس طرح ضیاء نے استعمال کیا ہے وہ فیض اور راشد کے اور وزیر آغا کے یہاں بھی اس طرح نہیں آیا۔

موت انجام بھی آغاز بھی ہے
وقت تخریب بھی تعمیر بھی ہے

تجھ کو اس خون کے دریا سے گذرنا ہوگا
یہ شفق رنگ لہو موت نہیں
آمدِ صبح کا پیغام ہے یہ شام نہیں

گزشتنی ہیں بسنت، برسات، پوس، پت جھڑ
کہ وقت تو ایک جاشئے نارسا کے مانند جاوداں ہے

اُن کی نظم "وقت" کا نتیجہ ہے۔ وقت فطرت اور شعر کی CATEGRIES پر ایک بھرپور نظم ہے اور ساتھ ہی ساتھ اُنہیں

ترقی پسندانہ آورش سے ہمکنار بھی کر دیتی ہے۔

عارف عبدالمتین کی نظم "طوفان سے پہلے طوفان کے بعد" (دیدہ و دل)، ظہیر نظر کی "پت جھڑ، پت جھڑ کی ایک شام" (ریزہ ریزہ) عزیز حامد مدنی کی پچھلے پہر کا چاند، ایک ابر آلود رات، صلیبوں کی اوٹ میں، ایک رم خوردہ دریا (دشت امکان)، جون ایلیا (وقت پت جھڑ، نئی آگ کا عہد نامہ) سحر انصاری (نفل، زمین میری ماں، سودائی، تاریکیوں کا حساب، ہوا کے نوحے) میں فطرت اور عہد حاضر کو CONCRETE REALITY کے طور پر اور ان کے درمیان قائم ایک رشتہ کو۔ جو شاعر کا اپنا رشتہ ہے۔ سماجی تار و پود کے ساتھ مربوط کرنے کی بڑی اچھی مثالیں ملتی ہیں۔

ترقی پسندوں کی نئی نسل کے چند شعراء نے شہر اور ہوا کے موضوعات کو عجیب طرح رقم کیا ہے۔ شہر کی تھیم ایلیٹ کی WASTE-LAND سے وزیر آغا کی ترغیب تک ایک خاص مفہوم میں بہت فن کارانہ طور پر استعمال ہوئی ہے۔ چند ترقی پسند شعراء نے اسے ——— INDIVIDUALIST/IDEALIST شعراء کی طرح برتا ہے اور وہ اس طرح شاعری یا فن کی خود مختاری ۔ کے روپ کے معنوں میں ۔ کے قائل نظر آتے ہیں لیکن کچھ شعراء نے شہر پر محبت و اخلاص کے ڈونگرے بھی برسائے ہیں۔ اگر باقر مہدی کی نظم "شہر آرزو" کو سامنے رکھیں تو عجیب قسم کا تاثر ملتا ہے۔

شہر یہ امیدوں کا میرے دل کا مرکز ہے
اُس کی چوڑی سڑکوں پر اُس کی تنگ گلیوں میں
کتنے گیت گائے ہیں کتنے غم اٹھائے ہیں
یہ بہت ہی ظالم ہے ، یہ بہت ہی پیارا ہے
بے وفا سہی لیکن پھر بھی اک سہارا ہے

کیا اس نظم سے بلراج کومل کی نظم "فولاد کا کارخانہ" کا موازنہ دو واضح نقطہ ہائے نظر کا آئینہ دار نہیں۔ اب بات مجاز کی رات اور ریل سے آگے نکل چلی ہے۔ کھیت مزدوروں کسانوں کا رخ شہروں کی طرف ہوتا جا رہا ہے۔ گاؤں کے شہزادے شہروں میں آکر نئے تہذیبی رشتوں کی مناسبت سے ہم رشتہ ہو جانا چاہتے ہیں لیکن ایک دفعہ شہری بن کر جب وہ تعطیلات یا بیروزگاری کے زمانہ میں اپنے کھیت کھلیانوں کا رخ کرتے ہیں تو وہاں نادانستہ یا دانستہ طور پر تبدیلی اور تغیر کا ذریعہ بنتے ہیں۔ گاؤں کی زندگی میں بھی اب "شہر" کی اتنی کچھ عفونت شامل (خالی ڈبے اور خالی بوتلوں کے علاوہ) ہو جاتی ہے کہ سادہ اور سچے اذہان جن کے متعلق جوش نے کہا تھا

طفلِ باراں ، تاجدار خاک امیر بوستاں
ماہر آئینِ قدرت ، ناظم بزم جہاں
ناظم گل پاسبان رنگ و بو ، گلشن پناہ
ناز پروردہ ہلہلاتی کھیتیوں کا بادشاہ

اب اپنے واقعاتی اظہار کے لئے کچھ اور وسعتیں چاہنے لگتے ہیں۔ ترقی پسندوں کے یہاں ان موضوعات پر بہت کچھ

تھم گیا ہے لیکن مجید امجد کی نظم "بہار" ایسے ہی DISSILLUSIONMENT کی اعلیٰ ترجمان ہے۔

ہر سال اسی طرح کا موسم
ہر بار یہی مہکتی وادی
ہر صبح یہی کٹھور آنسو
رونے کے کب آئیں گے زمانے!

اس نظم میں زندگی کے احساس گرانباری کو بہت خوبصورت زبان دی گئی ہے اور بہار کو خود وسیلۂ بہار بنا کر اور ظاہری حقیقی بہار کے درمیان ایک فصیل کھینچ کر بہار کے مروجہ CONCEPT کو تبدیل کر دیا گیا ہے۔ شہری زندگی دیہات کی کھلی فضا میں افتراق کے بیج بونے لگی ہے اور جس طرح کسی نے کہا تھا کہ "میں خاندانوں کو تقسیم کرنے کے لئے آیا ہوں، متحد کرنے کے لئے نہیں" اسی طرح شہر طبقات شناسی کی درسگاہیں بن جاتے ہیں۔

دیہاتی زندگی میں سکون و بشاشت کی کمی اور شہری زندگی میں طبقاتی کشمکش کے نتیجہ میں جو ادب تخلیق ہوگا۔ اس میں ایک طرف یاس اور حرماں نصیبی، تبدیلی پر تحیر اور تحیر سے چڑچڑاہٹ ہی پیدا ہوگی اور دوسری طرف رجائیت اور بلند آہنگی۔ ان ہر دو صورتوں میں ایک طرف فطرت سے اخذ مسرت اور اس کو پُر مایہ بنانے کی کوششیں ہوں گی اور دوسری طرف ورڈزورتھ کی LUCY POEMS جیسی یاس انگیز فضا لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ بھی درست ہے کہ ہمیں وہ ورڈزورتھ ضرور پسند آئے گا جو کم از کم اپنے تاسف کو ادب تو بنا سکے اور وہ شاعر پسند نہ آسکے گا جو ادب کو اپنے قاری کا جمالیاتی تجربہ بنانے میں ناکام ہو کر اسے واقعاتی حقیقت بنانے پر اکتفا کرے گا۔ اس لئے زندگی کو تغیر، تبدیلی، ارتقاء اور ترقی پسندانہ سوچ کی طرف لے جانے والوں کی دوہری ذمہ داریاں ہیں۔ انہیں جہاں اپنے حلقۂ اثر سے باہر افراد کو اپنے خلوص عمل سے اپنا ہم نوا بنانے کی سعی کرنی ہے وہیں ادب کے فنی لوازم اور پیچیدہ سے پیچیدہ تر ہونے والی زندگی کے نازک ترین احساسات اور ارفع ترین آدرش کو اس خوبصورتی سے الفاظ میں ڈھالنا ہے کہ جہاں حسن کو حزن کا سبب مان لیا گیا ہے۔ وہیں بہتر زندگی کے خوابوں سے چڑچڑاہٹ کی جگہ شگفتگی پیدا ہو اور وہ قاری بھی متوجہ ہو سکے جو زندگی کی نفی ہی کو حسن ریزہ و حسن بیز سمجھتا آ رہا ہے۔

عارف عبدالمتین

عرش صدیقی کی شاعری — نارسائی کا عظیم المیہ

یوں تو نارسائی اپنے کسی نہ کسی روپ میں ہر ابنِ آدم سے ہمیشہ منسلک رہی ہے۔ یہ مادی کائنات کا ایک لازمہ ہے جس سے کسی انسان کے لئے کوئی راہِ مفر نہیں، اس تلخ ثمر کا ذائقہ ہر شخص کو کسی نہ کسی موقعہ پر، کسی نہ کسی انداز میں چکھنا ہی پڑتا ہے، لہٰذا عام حالات میں اس ناگزیر حقیقت کا وجود کسی تخصیصی صورتِ حال کی غمازی نہیں کرتا مگر جب نارسائی اپنی ہمہ گیر شکل میں ظاہر ہو اور اس کا مرکزِ ظہور ایک ایسی شخصیت ہو جو غیر معمولی طور پر حساس اور ذہین ہو تو یہ بالعموم ایک عظیم المیہ کو منصۂ شہود پر لانے کا موجب بن جاتی ہے۔ عرش صدیقی کے لطیف احساس اور جمیل ادراک کو اسی ہمہ گیر نارسائی کی زد میں آنا پڑا ہے اور کیونکہ وہ اپنے جذبات وافکار اور اپنے اوپر وارد ہونے والے جملہ حادثات کے ردِ عمل کی فنکارانہ ترسیل کا انتہائی دلآویز ملکہ بھی رکھتے ہیں، لہٰذا اُن کے ہاں ایسی شاعری نے رونمائی کی ہے، جسے ہم نارسائی کے عظیم المیہ کا مظہر قرار دے سکتے ہیں

عرش صدیقی کی اس ہمہ گیر نارسائی کا چھ اہم سطحوں پر مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ پہلی ذاتی محبت کی سطح، دوسری گھریلو زندگی کی سطح، تیسری طبقاتی آویزش کی سطح، چوتھی مذہبی کوائف کی سطح، پانچویں قومی احوال کی سطح، اور چھٹی بین الاقوامی معاملات کی سطح۔ عرش صدیقی کے کلام کا مطالعہ کرتے ہوئے ہم بار بار اس شدید ناآسودگی کا احساس کرتے ہیں جو مذکورہ سطحوں پر اُن کی نایافت نے پیدا کی ہے اور جس کے نتیجہ میں ان کی شاعری ایسے گہرے کرب کی آئینہ دار ہو گئی ہے، جو بڑا روح فرسا، بے حد دل دوز اور انتہائی جانکاہ ہے!

جہاں تک ذاتی محبت کی سطح کا تعلق ہے، عرش صدیقی ان بے نصیب عشاق میں سے ہیں، جنہیں محبوب کو اپنانے کا شرف کبھی حاصل نہیں ہوتا اور اس کی بڑی وجہ یہ ہوتی ہے کہ بالعموم انہوں نے اپنی محبت کو اپنی محجوبیت کے باعث اظہار کے مرحلے ہی سے نہیں گزارا ہوتا اور نتیجہ کے طور پر محبوب کو اُن کے سینے میں موجزن جذبۂ عشق کا احساس تک نہیں ہوتا اور ظاہر ہے کہ جب ایک شے کے وجود کا گمان تک نہ ہو تو اس سے اثر پذیری کی نوبت کیونکر آ سکتی ہے۔ محبوب کو اپنانے کی راہ میں اگر عدمِ اظہار کی دیوار حائل نہ ہو تو ایسے عشاق کی پیش قدمی کبھی کبھی باہمی دیدار کی سرحد کو ضرور جا چھوتی ہے مگر اُن کی حیادار طبیعت اس سرحد کو عبور کر کے جذبِ گفتار اور لمسِ اعتنا کی قلمرو میں داخل نہیں ہوتی اور ظاہر ہے کہ نتیجہ اس صورت میں بھی محرومی کی صورت ہی میں نمایاں ہوتا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ پہلی حالت میں المیہ یک طرفہ ہوتا ہے جب کہ دوسری حالت میں بڑی دو طرفہ ہوتی ہے — عرش صدیقی کے کلام کا مطالعہ گواہ ہے کہ اُن کے سلسلہ میں المیہ اپنی یک طرفگی کے لحاظ سے ممیز ہے۔ عرش صدیقی کی محبوب تک نارسائی کا سبب اُن کا وہ حجاب آگیں مزاج ہے جس نے انہیں محبوب کے سامنے لب کشائی کی کبھی اجازت نہیں دی اور اس

صورتِ حال کا قدرتی نتیجہ یہ برآمد ہوا ہے کہ یارائے گفتگو رکھنے والے تو اس بزم میں شادکام ہو گئے اور دائمی چپ عرش صدیقی کا مقدر بن گئی۔ ملاحظہ فرمایئے، انہوں نے ایک جگہ اس حقیقت کا اعتراف یوں کیا ہے۔ کہتے ہیں:

ہم ایسے کم زباں تھے کہ چلتے رہے مدام یارائے گفتگو تھا جنہیں تھے وہ شادکام

ایک اور مقام پر طاقتِ سخن سے محرومی کو اپنی ناکامیٔ محبت کی بنیاد قرار دیتے ہوئے عرش صدیقی نے یوں لب کشائی کی ہے۔ وہ کہتے ہیں:

مائل ادھر مزاجِ صنم ہو تو کس طرح دل سے زباں، زباں سے چھنی طاقتِ سخن

ظاہر ہے کہ ایسی صورت میں عاشق، اگر خود آگاہ ہے، تو وہ محبوب یا معاشرے پر اپنی ناکامی کا الزام نہیں دھرے گا بلکہ اپنی ذات کو ہدفِ تنقید بنائے گا، عرش صدیقی کے ہاں بھی ایسا ہی ہوا ہے۔ لہٰذا وہ اپنی مخصوص داخلی مذوری (عدمِ اظہار) جسے اُن کے قاتل کی حیثیت حاصل ہے، سے آشنائی کے حوالے سے خود تنقیدی پر آمادہ ہو جاتے ہیں اور برملا کہتے ہیں:

قاتل ہے میرے حُلّۂ جاں میں چُھپا ہوا اس پر غلط ہے عشق میں الزامِ دشمنی

جس شخص کو سکوت سے اس قدر گہرا لگاؤ کہ وہ رودادِ غم کہنا بھی چاہے تو خامشی کے ساز پر کہے[۱] اور جو بن پیئے اس لئے ادب سے بیٹھنا پسند کرے کہ مستی سے کوئی بات لب سے نہ نکل جائے[۲]، اس کا بالعموم آخر آخر اندوہ ناک تنہائی کا شکار ہو جانا ناگزیر ہوتا ہے، یہی حال عرش صدیقی کا ہوا، اور ہم دیکھتے ہیں کہ ذاتی محبت میں نارسائی کے اس عالم نے انہیں خلوت پسند بنا دیا، وہ جلوت سے گریز کرنے لگے۔ تصورِ محبوب سے لو لگانے کے لئے خارج سے اپنی علائق منقطع کرنے کی طرف مائل ہو گئے اور اپنے اس رویّہ کا برملا اعتراف بھی کرنے لگے۔ اس رویّہ کا مظہر ایک شعر ملاحظہ فرمایئے۔ کہتے ہیں:

دیکھا ہے تصور نے ترا راستہ جب سے آنکھیں نہ اٹھائیں سوئے مہتابِ رخِ دیکھا

رابطوں کا یہ انقطاع معمولی بات نہیں۔ انسان جو فطرتاً سماجی حیوان ہے معاشرتی رشتوں کو توڑ کر بالخصوص اس رشتہ کو کاٹ کر جو اس کی واضح ترجیح کا حامل ہے آسودہ خاطری سے ہمکنار نہیں ہو سکتا۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ یہ صورتِ حال اس کے لئے شریانِ روح بن جاتی ہے اور وہ یہ کہنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ:

پایا ہے وہ مزاج کہ جب نہ بلا ہوا خود اُن کے پاس جاؤں نہ اُن کو بلاؤں پاس

اس کیفیت کے استمرار کے نتیجہ میں اس کے دلوں پر اوس پڑنے لگتی ہے اور وہ موجود سہولتوں اور آسائشوں سے بھی کنارہ کشی کی طرف جُھک جاتا ہے اور اُسے کہنا پڑتا ہے کہ

رکھا ہے کب سے سامنے ساغر بھرا ہوا ہے راہوارِ شوق پہ آسیب بے دلی

یہ وہ عالم ہے جب کہ فرد کی بیرون بینی اس کا ساتھ چھوڑ دیتی ہے اور وہ اپنی دروں بینی کے ہاتھوں اس مقام پر جا پہنچتا ہے، جہاں سے وہ اعلان کرنے لگتا ہے کہ:

نظر اٹھا نہ سکیں، لب سے کچھ نہ کہہ پائیں لطیفیٔ جذبۂ پنہاں عرش ہم وہاں ہیں کہ جہاں

---

۱ درد کہ ہم زندگی کا کیف و کم کہتے رہے خامشی کے ساز پر رودادِ غم کہتے رہے

۲ ہم اس لئے بن پیئے بیٹھے ہیں ادب سے مستی میں کوئی بات نکل جائے نہ لب سے

ظاہر ہے کہ یہ صورت حال اُسے تاریک گپھاؤں میں لے جا سکتی ہے یا پہاڑوں کی ویران چوٹیوں پر۔ عرش صدیقی کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا اور ہم اُسے "پا بہ زنجیر" میں ایک نیم روشن پہاڑی پر بیٹھے یوں خود کلامی میں مصروف دیکھتے ہیں:

ہوا تھم گئی ہے،
درختوں پہ اک گہری چپ خیمہ زن ہے
ہری گھاس پر چاندنی سو رہی ہے،
فضا میں خموشی کی خوشبو بسی ہے،
میں اک نیم روشن پہاڑی پہ بیٹھا
درختوں کی وہ چوٹیاں گن رہا ہوں
جو اک دوسرے سے برابر گریزاں،
حسیں رات کی چاندنی میں فروزاں،
مجھے میری تنہائی جان و تن کی
خبر دے رہی ہیں!

میں اپنی پہاڑی کی چوٹی پہ بیٹھا
نگاہیں جھکائے ہوئے سوچتا ہوں،
کہ ان آسمانوں،
کہ ان کوہساروں
کہ ان مرغزاروں میں کیا شے ہے میری!
مجھے سب خبر ہے،
مرا کچھ نہیں ہے
نہ کہسار میرے،
نہ میدان میرا،
فقط نیم روشن پہاڑی ہے میری
ازل سے میں اس برج کا کینٹیانا
پرومی تھیس ہوں!

(پا بہ زنجیر)

ظاہر ہے کہ اس خوبصورت علامتی نظم میں پہاڑی کی چوٹی انسانی شعور کا نشان ہے، پرومیتھیس اس انسان کا حوالہ ہے، جو ابنِ آدم کی خاطر آگ چرانے کے جرم کی پاداش میں یعنی اس سے والہانہ پیار کرنے کے گناہ کی سزا پانے کے لئے برج کا کینٹیا پر پا بہ زنجیر کر دیا گیا۔ یونانی دیو مالا

ہمیں بتاتی ہے کہ ہرکلیس پرومیتھس کے نجات دہندہ کے طور پر طارع ہوتا ہے، عرش صدیقی کے لئے عائلی زندگی ہرکلیس کا بدل بن کر رُونما ہوتی ہے، بیوی کا حسنِ سکون بخش اُن کی تنہائی کی زنجیریں کاٹ ڈالتا ہے، وہ اُنہیں زندگی میں شرکت پر آمادہ کرنے کے لئے اور اس کے احساسِ رفاقت کو پختہ تر کرنے کے لئے اُسے ایک ننھی بچی، منزہ، عطا کرتی ہے، عرش صدیقی اپنی تمام محبت اس بچی پر مرکوز کر دیتے ہیں، مگر محبت ہمیشہ مفارقت کے خدشات کو ساتھ لے کر آتی ہے، وہ اپنی چشمِ تصور سے دھڑکتے ہوئے دل کے ساتھ اس جاں افروز مگر جگر سوز لمحہ کا تماشا کرتے ہیں، جب وہ بچی کو دلہن بنا کر ایک اجنبی کے ساتھ دیارِ غیر میں بھیجتے ہوئے الوداع کہہ رہے ہوں گے وہ کہتے ہیں:

مری ننھی بچی، منزہ کہ جس کو
ابھی اس کی امی
بہت پیار کرتے ہوئے سو گئی ہے،
مجھے میرے ماضی کی قندیل دے کر،
کسی آنے والے زمانے کی تصویر دکھلا رہی ہے،
کہ ہو کر جواں جب،
وہ امی کے حسنِ سکوں بخش کی یاد تازہ کرے گی.
تو اک اجنبی جانے کس شہر سے، کون سے راستے سے
سجائے ہوئے اپنے ماتھے پہ تاروں کا سہرا،
لئے ہاتھ میں تازہ پھولوں کا گجرا،
مرے پاس آئے گا اپنے مقدر کا زندہ آزمانے
میں اس کی خوشی کے لئے زندگی کے اثاثے کو قربان کروں گا.
وہ ہنستا ہوا، مسکراتا ہوا، میری تسکینِ جاں کو
مرے لختِ دل کو، مرے مرکزِ آرزو کو،
نہ جانے کہاں، کس دیس کی کونسی وادیوں میں مقید کرے گا. (دُعائے نیم شبی)

مفارقت کے اس لمحۂ جانکاہ کے ساتھ عرش صدیقی کی INVOLVEMENT کی انتہا یہ ہے کہ وہ تصوراتی سطح پر اس کا براہِ راست مشاہدہ کرتے ہیں اور ایک ایسی دُعا اُن کے لبوں سے نکلتی ہے، جو ایک عرش صدیقی جیسے خلوص و محبت کے مثالی پیکر ہی کے لبوں سے نکل سکتی ہے. ملاحظہ فرمائیے کہتے ہیں:

میں اس آنے والے زمانے کی تصویر ہر شب،
دریچوں میں، کمروں میں، صحن میں سجتی ہوئی دیکھتا ہوں،
اور اپنے خدا سے
(مرا ہو کے مجھ سے جُدا رہنے والے خدا سے)

فقط اک دعا۔ ایک اتنی دُعا مانگتا ہوں،
کہ اس اجنبی کا بھی میرا سا دل ہو! (دُعائے نیم شبی)

ظاہر ہے کہ اس شدت کی INVOLVEMENT رکھنے والے باپ کی بیٹی کو اگر تھوڑی ہی مدت بعد اجنبی دیس سے تاروں کا سہرا لٹکا کر آنے والے دلہا کی بجائے خونیں پنجوں والا یم دیوتا موت کی انجانی تاریک وادیوں کی طرف لے جائے تو اس باپ کے دل کا کیا حال ہوگا! منزہ کے سلسلہ میں منزہ کے باپ کے ساتھ یہی ہوا اور نتیجہ کے طور پر عرش صدیقی کو "دعائے نیم شبی" کے روپ میں ایک ایسی عظیم نظم عطا کرنے والی بچی، جو دنیا کی بہترین نظموں کے کسی بھی انتخاب میں پورے اعتماد کے ساتھ شامل کی جا سکتی ہے۔ محرومی کے ایسے اتھاہ سمندر میں ڈبکیاں کہ جس سے وہ ابھی تک باہر نہیں نکل سکے حالانکہ اب ان کے آنگن میں دوبارہ نہ صرف کتنے ہی پھول بلکہ ایک کلی بھی مہکنے لگی ہے!

گھریلو زندگی کی سطح پر نارسائی کے سوتے دراصل منزہ کو پانے کے بعد یوں ہمیشہ کے لئے کھو دینے کے بھیانک المیہ سے ہی ابھرتے ہیں اور ہم اس المیے کی پرچھائیاں دُور دُور تک عرش صدیقی کے کلام میں دیکھ سکتے ہیں کہیں یہ پرچھائیاں مرئی صورت میں ہیں اور کہیں غیر مرئی حالت میں مگر بہرکیف اُن کے وجود سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

عرش صدیقی کی شاعری میں نارسائی کے مطالعہ کی تیسری سطح طبقاتی ہے، اور اپنی اس بات کو میں یوں واضح کروں گا کہ عرش صدیقی کا کلام ایک ایسے فرد کے جذبات کی عکاسی کرتا ہے جو مظلوم و مقہور طبقہ سے تعلق رکھتا ہے۔ اور جس کی محبت اس کی طبقاتی کمتری کے باعث بالائی طبقے کی پیدا کردہ گھناؤنی احتیاجی فضا کی بھینٹ چڑھ جاتی ہے اور نتیجے کے طور پر وہ محرومی و نارسائی کے شدید احساس کا نخچیر بن جاتا ہے۔ محبت کی لطیف کیفیات، جسم و روح کے رشتے کو برقرار رکھنے کی شدید طلب کے آگے سرنگوں ہو جاتی ہیں۔ اور مادی تقاضوں کی تکمیل کی راہ ہموار کرتے کرتے روحانی مطالبات دم توڑ جاتے ہیں۔ میں اس سلسلہ میں اُن کی صرف دو نظموں "میں بے ادب" اور "سرما کا ایک یادگار واقعہ" پر اکتفا کروں گا۔ اوّل الذکر نظم میں عرش صدیقی اپنی محبوبہ سے، جو بین السطور حوالے سے بالائی طبقے کی رکن محسوس ہوتی ہے۔ بہار آنے پہ تازہ پھولوں کا تحفہ وصول کرتے ہیں، ان کا دل جی اٹھتا ہے، وہ محسوس کرتے ہیں کہ جیسے کسی خوابیدہ بستی میں نیا موسم اُتر آیا ہے، ان کا برسیدہ کمرہ پھولوں

له میرے عزیز نوجوان، فسانہ نگار دوست ریاض پوسال نے اس لافانی نظم کے بارے میں بہت عرصہ قبل اپنے تاثرات کا اظہار کرتے ہوئے کہا تھا کہ میں نے اس نظم کو جب پہلی مرتبہ پڑھا اور جب کہ ابھی منزہ بقید حیات تھی تو میں نے بڑے کرب کے ساتھ محسوس کیا کہ شاعر اپنی بچی کی موت کی پیش گوئی کر رہا ہے اور بعد کے جانکاہ سانحے نے اُن کے اس احساس کو ایک تلخ حقیقت بنا دیا۔ میں اس نظم کے سلسلہ میں اس احساس کی بیداری کے امکان کو جھٹلا نہیں سکتا، بالخصوص جب شاعر دلہا کو اجنبی قرار دے کر یہ کہتا ہے کہ وہ اپنی دلہن یعنی اس کی منزہ کو "نہ جانے کہاں کون سے دیس کو، کونسی وادیوں میں مقید کرے گا" تو اس کا ڈر شاعر کے ذہن کی اس پُراسراریت کا ادراک کرتا ہے، جو عام حالات میں بچّی کو سسرال بھیجتے ہوئے ایک باپ کے دل و دماغ کو احاطہ نہیں کرتی۔ کیونکہ وہ اس وقت ایک ایسی سنگین لاعلمی کی فضا میں سانس نہیں لے رہا ہوتا جس کا اظہار اس مصرع میں ہوا ہے۔ اور جس کے ڈانڈے نفسیاتی طور پر موت کے امکان سے ملائے جا سکتے ہیں۔ بہرطور یہ ایک اہم لاشعوری تفتیشی نکتہ ہے، ورنہ شعوری سطح پر تو یہ صورت حال صرف مفارقت کے دھڑکے کی غماز کہی جائے گی اور پُراسراریت محض شاعرانہ طرزِ اظہار کا کرشمہ ٹھہرے گی۔ عارف

کی خوشبو سے مہک اٹھتا ہے اور ان کے بچوں کے چہروں پر بھی یہ تحفۂ شب تاریک میں تنہا ستارے کی طرح چمک اٹھتا ہے۔ مگر وہ نہ محبوبہ کو شکریہ کا خط لکھتے ہیں، نہ ان کا حال پوچھتے ہیں، نہ گھر کی تیرگی کے لئے چاند سا چہرہ مانگتے ہیں اور نہ اس چاہت کا اظہار کرتے ہیں کہ وہ پیاسی نگاہوں کو جھیل سی آنکھیں دکھائے بلکہ اس کے برعکس وہ کہتے ہیں کہ میں بہت ہی بے ادب تھا۔

کہ میں بچوں کے سوتے ہی
اٹھا۔ اور اس کے تحفے کو
گلی سے دور بیٹھے اجنبی کے ہاتھ بیچ آیا!!
کہ اس شب گھر میں گیہوں تھے نہ چاول تھے!! (میں بے ادب تھا)

وہ طبقاتی تفاوت، جو عاشق و محبوب کے درمیان ایک کرب انگیز حقیقت کے طور پر موجود ہے اور جس کی مظہر مذکورہ مختصر مگر مؤثر نظم ہے، عرش صدیقی کو اس اذیت سے ہمکنار کرتا ہے، جس کی کوکھ سے نارسائی کا وہ المیہ جنم لیتا ہے، جس کی روک تھام فی الحال عرش صدیقی کے بس کی بات محسوس نہیں ہوتی!

مؤخر الذکر نظم یعنی "سرما کا ایک یادگار واقعہ" میں عرش صدیقی کی نارسائی کا طبقاتی پہلو زیادہ نمایاں انداز میں بلکہ کھل کر سامنے آگیا ہے۔ اس درجۂ اول کی تخلیق میں شاعر نے اپنی محبت کو عشرت کی قربان گاہ پر بھینٹ چڑھتے ہوئے دکھایا ہے۔ وہ ہمیں بتاتا ہے کہ کبھی میں اپنی محبوبہ سے ملتا تو اُسے کہتا تھا کہ یہ مہر و ماہ و انجم کی ضیا تیرے ہی دم سے ہے، چمن میں بہار آتی تو کہتا کہ موسم میں تیرے ہی جسم کی مہک رچی بسی ہے، اسے چاہت کے کومل اظہار کے طور پر گلدستہ بنا کر پیش کرتا تو کہتا کہ ان پھولوں کی رنگت میں تیرے ہی عارض کا سایہ ہے۔ کبھی میں دریا کی بے آرام لہروں میں اس کے سینے کا جذبہ تلاش کرتا۔ کبھی اس کی آرزو کی تکمیل میں غبارِ کہکشاں کی ساری افشاں کو اس کی مانگ میں بھرنے کا اذن چاہتا ہے اور کبھی موسم سرما کی آمد پر اس کے چہرے کو غمزدہ دیکھ کر اُسے یہ کہہ کر پُر امید بنانے کی کوشش کرتا ہے کہ میرے دل کی گرمی سے یہ ساری برف پگھل جائے گی۔ پھر ایک دن میں لے ایک خنجر اپنی نشانی کے طور پر دے کر رخصت ہو گیا اور دمِ رخصت یہ کہہ گیا کہ میری مراجعت تک اس خنجر کی حفاظت تجھ پر فرض ہے لیکن اگر کسی لمحہ اس کی نوک پر قطرۂ خون ہویدا ہو جائے تو سمجھ لینا کہ میں اجنبی راہوں کی مٹی میں تیری امانت بن چکا ہوں لہٰذا تو بھی اپنے سینے میں خنجر چبھو کر مجھ سے آ ملنا، میں وہاں پھول اور تارے سمیٹے ترا راستہ دیکھ رہا ہوں گا..... مگر اس عالمِ رنگ و بو میں انسان کی ایسی کتنی معصوم تمناؤں کی تکمیل کی گنجائش نکلتی ہے اور ایسے کتنے ارمانوں کے آبگینے ہیں، جو ٹھوس مادی حقائق کے سنگِ گراں سے ٹکرا کر چور چور نہیں ہو جاتے۔ لہٰذا کہانی کا انجام وہی ہوا جس کی توقع تھی یعنی شاعر ہمیں اس "تلخ انکشاف" سے دوچار کرتا ہے کہ

مگر یہ سب پرانی دوستی کی جھوٹی باتیں ہیں،
لبِ دریا میں پہنچوں بھی تو کیا ہوگا،
کہ کب سال پہ سوئی برف پتھر بن گئی ہے۔ اور پتھر کب پگھلتے ہیں
وہ باتیں اب پرانی ہو گئیں تارے فلک سے توڑ لانے کی
پیاروں کو کسی کے جگمگاتے پاؤں میں زنجیر کرنے کی
دلوں کے جذبۂ دائم کی،

خروشِ آبِ دریا کی
اُسے میری نشانی سے محبت تھی
مگر اس نے اُسے اک سرد ویراں اور اندھیری غار میں چپکے سے جا پھینکا!
ابھی سرما نہ گذرا تھا،
مگر اس کو ستاروں سے محبت تھی
نہ پھولوں کی ضرورت تھی
اُسے تو گرم کپڑوں اور میٹھے چاولوں کی اور گیہوں اور اک زندہ جواں ساتھی کی حاجت تھی! (سرما کا ایک یادگار واقعہ)

ظاہر ہے کہ شاعر اپنی محبوبہ کی ان مادی احتیاجات کی تکمیل کی صورت پیدا کرنے سے قاصر تھا کیونکہ زیریں طبقہ سے اس کا علاقہ ایک جانکاہ حقیقت تھا۔ ایسی حقیقت جس کے بطن سے نارسائی کا وہ المیہ ظہور پذیر ہوتا ہے، جو بالائی طبقے سے متعلق افراد مقدر کبھی نہیں بنا اور مادی احتیاجات کی تکمیل کے وافر اجارہ دارانہ امکانات کی موجودگی میں بن بھی نہیں سکتا!

مذہبی کرانف کی سطح پر عرش صدیقی کی نارسائی کے ادراک کے لئے ہمیں اس ناگوار حقیقت کا اعتراف کر لینا چاہیئے کہ ہر اس ذی شعور انسان کے لئے، جو کائنات کی کنہ اور اس کے خالق کی حقیقت کے بارے میں تدبر کرنے میں فطرتاً مکلف ہے۔ اس صورتِ حال سے دوچار ہونا قرینِ قیاس ہے کہ وہ نامساعد ذاتی حالات کے گرداب کی نذر ہو کر خدا اور مذہب کے بارے میں تشکیک کا شکار ہو جانے یا صریحاً انکار و ارتداد کا رویۂ اختیار کرے اور نتیجہ کے طور پر نارسائی کے اس زہرناک احساس کا حامل بن جائے جو فرد کے گرد ایک مخصوص قسم کی ضیق النفسی کی فضا پیدا کر دیتی ہے۔ عرش صدیقی کے ساتھ بھی ایسی ہی صورت پیش آئی۔ میں اس سے قبل ایک دوسرے انداز میں عرض کر چکا ہوں کہ انہوں نے گھریلو زندگی کو ایک پناہ گاہ کے طور پر تعمیر کیا تھا مگر منزہ کی بے وقت موت نے اس پناہ گاہ کو آناً فاناً مسمار کر دیا۔ اس جانکاہ حادثہ سے قبل عرش صدیقی کے ہاں مذہبی اضطراب، مذہب سے بیگانگی اور خدا کے وجود سے انکار کا کوئی پہلو دکھائی نہیں دیتا۔ مگر اس کے بعد ہم دیکھتے ہیں کہ عرش صدیقی کے ہاں ایک شدید قسم کا ردِ عمل فوری طور پر رونما ہوتا ہے اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنی بچی یعنی اپنے عظیم ترین ANCHOR سے محرومی کے بعد، محروم کرنے والے کے خلاف بغاوت پر اُتر آتے ہیں اور اس نظامِ فکر کی تردید پر مستعد ہو جاتے ہیں، جس کے مرکز میں وہ ہستی مختار براجمان ہے، جس کے اقدامات کے آگے انسان اپنے آپ کو مجبور و بے بس پاتا ہے۔ بہ الفاظِ دیگر عرش صدیقی کا خدا اور مذہب کے سلسلہ میں ارتداد و انکار کا رویہ منزہ کی مرگِ ناگہاں سے گہرا تعلق رکھتا ہے، اور ہم دیکھتے ہیں کہ وہ اپنے غم کو پہلے پہل تعمیم (GENERALIZATION) عطا کرتے ہیں۔

گم ہوا ہے ہر نظر سے اک نہ اک یوسف یہاں
ہر بشر اک دیدۂ یعقوب ہے!
لیکن اس کی تیرگی ہے بیکراں!
بے کراں
اور بے اماں
اور مستقل!! (دیدۂ یعقوب)

اور پھر اس بحران سے اس ار منتقل تیرگی کی ناگن سے پوری نوعِ انسانی کو ڈسوا کر اور اس کے زہر کے اثر سے اُسے شدید کرب میں مبتلا کر کے اُس کے ہاتھوں مذہب پر کھوکھلے پن کا سنگین الزام دھرواتا ہے اور اس سے انتہائی بے بسی کے عالم میں اعلان کرواتا ہے کہ

روح کی باتیں سب کرتے ہیں کوئی نہیں وِدوان،
کوئی نہیں جو ہم کو بتائے ملتا ہے کیسے بھگوان،
مذہب ایسا خول بنا ہے، جیسے مورت مندر کی

اوپر سے پیاری پیاری،
اور اندر سے خالی سی،

تم بھگواں نام پہ اپنے جب مندر بنواتے ہو
اس میں اک پتھر رکھوا کر خود کیوں گم ہو جاتے ہو!   (سلسلے جادوگر)

مگر بات مذہب کو ایسا خول کہنے پر ہی ختم نہیں ہو جاتی، جو مندر کی اس مورت کی طرح ہے جو دیکھنے میں تو پیاری پیاری سی ہے مگر اندر سے بالکل خالی ہے، وہ تو اپنی بیچارگی کے سامنے فلسفہ، سائنس، تصوف، شاعری، مذہب، حتیٰ کہ خدا تک کو معذور محض قرار دے ڈالتے ہیں۔ ایسی حالت میں اُن کے لہجے کا تیکھا پن ملاحظہ کیجئے:

فلسفہ، سائنس، تصوف، شاعری، مذہب، خدا   سب مری بے چارگی کے سامنے معذور محض

(ارتقاء کا ایک تاریک موڑ)

مگر اب کچھ عرصہ سے بے بسی اور بے چارگی سے ابھرنے والی اس تاریکی فضا میں ایمان و ایقان کی شمعیں فروزاں ہونے لگی ہیں اور اس عظیم ترین ہستی سے تعلقِ خاطر کا فیضان نظر آتا ہے، جو اب تک ان گنت انسانوں کو حقیقی طمانیتِ قلب سے آشنا کروا چکی ہے اور روزِ آخر تک لاتعداد انسانوں کو اس دولتِ بے پایاں سے مالا مال کرتی رہے گی، میرا اشارہ آنحضورؐ کی ذاتِ اقدس کی طرف ہے۔ عرش صدیقی کا یہ مقطع میرے معروضہ کی صداقت کا شاہد ہے:

کہتے ہیں کہ ہے عرشؔ نگوں پائے نبیؐ پر   ایسا وہ کوئی صاحبِ ایماں تو نہیں تھا

یہ صورتِ حال ان کی زندگی اور شاعری کے لئے ایک — TURNING POINT ثابت ہو سکتی ہے۔ مگر فی الحال مجھے موجود تخلیقات سے بحث مقصود ہے، اُن تخلیقات سے نہیں، جو ابھی معرضِ وجود میں نہیں آئیں یا ہیں جن کے ظہور پذیر ہونے کی توقع کرتا ہوں! لہٰذا اب میں چند لمحوں کے لئے ان کی شاعری کی اس سطح پر اپنی توجہ مرکوز کروں گا جو قومی احوال سے متعلق ہے — اس سطح پر ان کی نارسائی کا سبب یہ ہے کہ وہ جس وطن کی مٹی کو خیرباد کہہ کر کبھی آئے تھے، وہاں سے اُن کے اجداد کے مدفن انہیں بلاتے ہیں، وہ اس بلاوے کی بدولت شدید NOSTALGIA محسوس کرتے ہیں۔ وہ اپنی نظم "اپنی مٹی کی خوشبو" میں محبوبہ سے کہتے ہیں کہ مجھ کو وہاں جانا ہے مگر میں تجھ بن وہاں نہیں جاؤں گا، وہ اک مُورت کی طرح سر کو جھکائے چپ رہتی ہے لیکن خموشی کی زبان میں سب کچھ کہہ جاتی ہے کیونکہ خشک مٹی پر جو آنسو اس کی پلکوں سے گرتے ہیں وہ انہیں تڑپتے، سوچتے اور بولتے دیکھتے ہیں۔ گویا وہ جانتے ہیں کہ اُسے اس کی بات کے اس حصے کا یقین نہیں آیا کہ "میں تجھ بن نہ جاؤں گا"، یہی وجہ ہے کہ جب وہ اُسے چھوڑ کر چلا جاتا ہے تو اپنی محبوبہ کے بارے میں بے پایاں کرب

کے ساتھ یہ کہنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ

پھر اس شب اس کے پہلو سے میں اٹھا اور اُفق میں ڈوبتی راہ پر
پہ چلتا اپنے آبا کی اُسی مٹی کی خوشبو
کے تعاقب میں چلا آیا جو میرے خون میں بستی تھی
مجھے پہلو سے گم پا کر وہ سادہ سینہ زیبا لڑکی، مگر کیا سوچتی ہوگی؟ (اپنی مٹی کی خوشبو)

میں اس NOSTALGIA کو اُن لوگوں کے سلسلہ میں، جن کا کاروانِ زیست ہجرت کے مرحلے سے گذرا غیر قدرتی قرار نہ دیتے ہوئے، عرض کروں گا کہ یہ مرحلہ بہرحال ایک مرحلہ تھا، جو گذر چکا اور اُن کی زندگی کا کارواں اب بہت آگے نکل آیا ہے۔ نئے مکانی رابطوں کے ان گنت تقاضے جنم ہی نہیں لے چکے ہیں، جوان بھی ہو چکے ہیں اور ان کی تکمیل اُس نفسیاتی صورتِ حال میں ARREST ہونے سے کہیں زیادہ ضروری ہے، جو عرش صدیقی جیسے سچے محبِ وطن شاعر یا اس کے سامعین و قارئین میں صرف توسیع پسندانہ عزائم ہی کو برانگیختہ کر سکتی ہے اور ظاہر ہے کہ توسیع پسندانہ عزائم انسانی زندگیوں کو قومی تضادات سے اُبھرنے والی ہلاکت آفرینیوں ہی سے ہمکنار کر سکتے ہیں، امن اور اصولِ بقائے باہمی کے عملی نفاذ کی برکات سے ہم آغوش نہیں کر سکتے[1]!

عرش صدیقی کی نارسائی کی چبھن اور آخری سطح جو بین الاقوامی معاملات کے حوالے سے متعین ہوتی ہے اور ہمیں بتاتی ہے کہ عرش صدیقی اقوامِ عالم کے مابین جس رواداری، صلح و آشتی کی جس فضا کے متمنی ہیں، وہ انہیں دکھائی نہیں دیتی، وہ انسان کی ہمہ جہت ترقی اور ارتقا کے باوجود بڑی شدت سے محسوس کرتے ہیں کہ ابھی اس نے اپنی بہیمیت سے رہائی نہیں پائی، اور اس وجہ سے وہ تہذیب کے بہت سے مدارج طے کرنے کے باوجود جارحیت، استعماری سامراجی تاخت و تاراج اور قومی استحصال کی بدترین صورتوں کا مظہر بنا ہوا ہے، عرش صدیقی محکوم قوموں کے حقِ خود ارادیت کے زبردست حامی ہیں اور انہیں قطعاً گوارا نہیں کہ ترقی یافتہ اقوام اپنی قومی حرص و آز کے ہاتھوں مجبور ہو کر ترقی پذیر یا پچھڑی ہوئی اقوام کو طرح طرح سے اپنے استحصال و ستم کا نخچیر بنائیں۔ اس سلسلہ میں اُن کی کیفیت کا اندازہ کرنے کے لئے اُن کی دو نظمیں ہماری راہنمائی کرتی ہیں، ایک "وسائیہ مرتع" اور دوسری "مرے وحشی جہانو"۔ سب سے پہلے ایک ایک بند ملاحظہ فرمائیے جو دونوں نظموں میں اپنی گزیریت کے تحت مشترک قرار پایا ہے، عرش صدیقی لکھتے ہیں:

غضب ہے اپنے ہی گھر کو زباں سے اپنا کہنے پر — دکھا دی جائے آتشِ ہر رگِ گُل کو گلستاں میں
دبا دی جائے آوازِ دو تک خاکِ زنداں میں — جلا دی جائے بہر چارۂ غم چشمِ گریاں تک

---

[1] "اپنی مٹی کی خوشبو" کے بارے میں عرش صدیقی کا اپنا کہنا یہ ہے کہ اس کا مرکز سرزمینِ عرب ہے، جہاں سے اُن کے آبا و اجداد کبھی یہاں آئے اور یہیں کے ہو کر رہ گئے۔ ان کا خیال ہے کہ اس نظم میں ان کی صدیقیت نے اپنے آپ کو RE-ASSERT کیا ہے — اس دور کے نقشِ مخفی حوالے کو نفسیات کا طالبِ علم، آسانی سے مسترد نہیں کر سکتا بلکہ وہ اسے نزدیک کے (مقابلتاً عیاں) حوالے کے مقابلے میں استخراجِ نتائج کی رو سے وقیع تر قرار دے گا۔ بہرحال حوالے کا یہ فرق نظم کی توجیہ میں کسی بنیادی تبدیلی کا موجب نہیں بنتا۔ (عارف)

اٹھادی جائے اک دیوارِ ظلمت چرخِ حیراں تک — اٹھادی جائے رنگینی وادیوں کو آگ روا ہے غم
بجھادی جائے ہنستے بستے گھر میں صفت — سلادی جائے سینوں میں نوائے گریۂ پیہم
جلادی جائے چارہ گر سے لے کر ہر کتابِ نشتر و مرہم۔

اور اب "سایۂ مریخ" کا ایک بند جس میں انہوں نے بتایا ہے کہ عالم پہ مریخ جہاں تاراج کا سایہ پُرافشاں ہے اور جس میں انہوں نے تہذیبِ انسانی اور دورِ حاضر کی ترقی کو وحشی کی فطرت کا ایک پہلو قرار دے کر ہمیں اپنے داخلی کرب کا احساس کرو دیا ہے۔ وہ کہتے ہیں

مری جاں آمرے دل کے قریب آجا،
کہ اب عالم پہ پرفشاں ہے مریخِ جہاں تاراج کا سایہ
اُگے ہیں بستیوں میں اب ہزاروں آتشیں پنجے،
نہاں ہیں جن میں بے اندازہ قوت کے سیہ عفریت جاں لیوا
وہ جب چاہیں یہ عالم لرزہ براندام ہو جائے،
وہ جب چاہیں خرامِ زیست کا اتمام ہو جائے،
غنیمت جان جو لمحے تجھے مل جائیں اس آباد جنگل میں
جہاں تہذیبِ انسانی۔
ترقی دورِ حاضر کی۔
فقط اک اور پہلو ہے کسی وحشی کی فطرت کا!

مگر واضح رہے کہ مذکورہ بالا تمام سطروں سے منعکس ہونے والے احساسِ نارسائی نے عرش صدیقی کے شیدائیوں کو کبھی یہ ادراک نہیں بخشا کہ وہ موجودہ صورتِ حال سے مایوس ہیں۔ کرائسٹ کی گمبھیر خرابی نے ان کی فطری رجائیت کو کبھی نہیں دھندلایا، کیونکہ انہیں اس انسان کے حسنِ کارکردگی پر بھروسہ ہے، جس کی ذات کے توسط سے ان کی شاعری پروجیکٹ ہوتی ہے۔ وقتی طور پر ابنِ آدم کی بربریت اور اس کی LIMITATIONS کا شعور عرش صدیقی سے کچھ ہی کیوں نہ کہلوا دے، اُن کے پڑھنے اور سننے والے بہرحال جانتے ہیں کہ یہ اظہار عرش صدیقی کے اس شدید پیار ہی کا ایک رُخ ہے، جو اُسے انسان سے ہے۔ انسان جو تاجِ کائنات ہی نہیں، زینتِ کائنات بلکہ روحِ کائنات بھی ہے۔

واضح رہے کہ عرش صدیقی کی یہ رجائیت اس حقیقت سے مکمل آگہی کے باوجود قائم و استوار ہے کہ انسان اپنے عظیم محسنوں کے سلسلہ میں سپاس گذاری کا رویّہ اختیار کرنے کی بجائے ناسپاسی بلکہ بیگانگی کا شیوہ اپناتا رہا ہے۔ انہوں نے اپنی اس آگہی کا نہایت مؤثر اظہار اپنی ایک دلآویز نظم "کامیاب سفر کا خواب" میں کیا ہے، جس میں وہ بتاتے ہیں کہ میں نے رستم نہ ہوتے ہوئے بھی ہفت خوانِ وفا طے کیا ہے، تمام علاقوں کو اژدہاؤں، بیمر غوں، اگھرے سمندروں، طوفانوں، شیروں، بھیڑیوں اور خوفناک جادوگرنیوں سے پاک کیا ہے۔ اور تمام آبادیوں کو بلاؤں سے بچا کر جب لوٹا ہوں اور

۱؎ مشرقی اور مغربی برلن کی درمیانی سرحد پر قائم کردہ پابندی اور اہانت وہ دیوار
۲؎ کشمیر ۳؎ کانگو، ویت نام روہوڈیشیا
واضح رہے کہ یہ حاشیے خود شاعر کی طرف سے مہیا کئے گئے ہیں۔

راستوں کو آبِ خنک اور مشروبِ شیریں و تازہ کی بیلوں سے آراستہ کرنے کے باعث موعودہ انعام پانے کا وقت آیا ہے تو میرے ہونٹوں پر اُن راستوں کی بیلوں کے مشروبِ شیریں و تازہ کا ہر ذائقہ آتشیں ہو گیا ہے۔۔۔ کیوں

کہ تم اب مرے نام سے میری صورت سے اور میری آواز سے بے خبر ہو چکے ہو
مجھے دیکھتے ہو،
مجھے جانتے ہو،
مگر یہ کہہ رہے ہو۔۔
کہو اجنبی، کون ہو؟ کس طرف جا رہے ہو؟ (کامیاب سفر کا انعام)

اب عرش صدیقی کے چند ایسے اشعار ملاحظہ فرمائیے جو اُن کی الیلی رجائیت ہی کی براہِ راست علمبرداری نہیں کرتے بلکہ انسان کی بے پناہ تعمیری اور تسخیری قوتوں کی نشاندہی بھی کرتے ہیں اور یوں عرش صدیقی کی شش جہت نارسائی میں سے ابھرنے والی انسان کی ہمہ گیر رسائی کے امکانات پر ان کے ایمان کا اظہار بھی کرتے ہیں۔ عرش صدیقی کہتے ہیں:

ہر رنگ میں رہے ہمیں سرچشمۂ حیات   ہے کائنات ہم سے تو یزداں ہمیں سے ہے!
روشنی بن کے ستاروں میں رواں رہتے ہیں   جسمِ افلاک میں ہم صورتِ جاں رہتے ہیں
ہیں دلِ دہر میں ہم صورتِ امید نہاں   شعلِ ایماں رُخِ ہستی پہ عیاں رہتے ہیں

ہم خزاں ہو کے بھی ہیں رونقِ بزمِ عالم   ہم نہ ہوں گے تو کہاں جشنِ بہاراں ہوں گے
ہم جلیں گے کہ ترے نام کی لَو روشن ہو   ہم بہر رنگ تری زیست کا ساماں ہوں گے
ہر دم سکوں پھرتا ہوں آوارہ و بے چین   لیکن گل و گلشن کے لئے موجِ صبا ہوں
ہماری ذات سے ہے بزمِ کائنات میں رنگ   کہ ہم نہ تھے تو نظامِ حیات تھا برہم
جو ہم نہ ہوں گے تو ہوگا یہاں ہمارا نام   کہ نقشِ وقت کے ماتھے پہ ہو گئے ہیں ہم

اگرچہ مجھے یقین ہے کہ عرش صدیقی کے توسط سے ابھی بہت سے حیات آفریں اشعار ہمیں ملنا باقی ہیں۔ تاہم اس میں شک نہیں کہ اب تک انہوں نے جو کچھ اردو شاعری کو دیا ہے۔ اس کی بدولت وہ وقت کے ماتھے پر نقش ہو چکے ہیں اور وہ نہ ہوں گے تو اُن کا نام یہاں ضرور ہوگا۔

شہزاد احمد

اصل میں ہوں میں مجرم، میں نے کیوں شکایت کی
خود پہ بس نہیں اس کا، عمر ہے شرارت کی

پیار کا وہی انداز، عمر کا وہی آغاز
گرچہ ہیں ملاقاتیں، اس سے ایک مدت کی

دلنواز خط اس کے، ذائقے بہت اس کے
رنگ پھیکا پھیکا ہے، شوخ ہے طبیعت کی

اب حریف سب اس کے، تلخ روز و شب اس کے
کانپتے ہیں لب اس کے: اس نے کیوں محبت کی

آگ سا بدن اس کا، آفتاب سی نظریں
تاب کون لائے گا، اس قدر تمازت کی

اپنے بند کمرے میں، میں پگھلتا جاتا ہوں
رات کو نکل آئی، دھوپ کس قیامت کی

یاد جب بھی کرتا ہوں، ہونٹ جلنے لگتے ہیں
دوڑتی لہو میں ہیں گرمیاں رفاقت کی

محفلوں میں یاروں کے مرتبے بہت سے ہیں
ایک سی ہے تنہائی علم اور جہالت کی

میں ہوا کا جھونکا سا، اپنے آپ میں گم تھا
یہ خلا سی تنہائی، آپ نے عنایت کی

اہلِ زر نہیں ہم لوگ، گہری نیند سوتے ہیں
دن ہزار لمحوں کا، رات ایک ساعت کی

پوچھتا نہیں کوئی تجربے کو اب شہزاد
یعنی مبتدی ہونا شرط ہے امامت کی

دوری نے سکھائے اسے ڈھب اور طرح کے
چوما تو لگے مجھ کو وہ لب اور طرح کے

پیاسی تری آنکھیں تھیں ملاقات سے پہلے
ہیں رنگ خد و خال کے اب اور طرح کے

قربت بھی ہے، احساس بھی دوری کا نہیں ہے
ہیں اب تو ترسنے کے سبب اور طرح کے

خود ساختہ دیوار سے باہر بھی نہ جھانکو
معصوم ہو تم، لوگ ہیں سب اور طرح کے

ہر چہرے کو ٹوٹے ہوئے آئینے میں دیکھا
تعبیر ہو کیا خواب ہوں جب اور طرح کے

دن ہم نے گزارا تھا پسینے میں نہا کر
تارے نکل آئے سرِ شب اور طرح کے

مجبور بھی بندوں کو خداؤں نے بنایا
تخلیق کیے ہم نے بھی رب اور طرح کے

مشکل ہے کہ اندازہ ہو اس شخص کا شہزاد
الطاف جداگانہ، غضب اور طرح کے

نسیم شمائل پوری

وہ جس کا روپ تھا شبنم کی تازگی کی طرح
ملا ہے، آج خزاں آشنا کلی کی طرح

ہوئی ہے ان سے ملاقات ترکِ شوق کے بعد
تعلقات کی سرحد پہ اجنبی کی طرح

تجھے خبر ہے ترے غم کا رازدار ہوں میں،
نہ دیکھ مجھ کو سرِ بزم اجنبی کی طرح

سنبھل کہ تیز ہوا ہے، بکھر نہ جائے کہیں
ترا جمال ترے رغبتِ زندگی کی طرح

وہ حسن اب بھی ہے تاباں مگر وصال کے بعد
رہا نہ شوخ مرے دل کی روشنی کی طرح

بچھڑنے والے! مجھے دشمنِ وفا نہ سمجھ
مجھے عزیز ہے تو اب بھی زندگی کی طرح

لبوں پہ ذکر کی خوشبو، نظر میں دید کا رنگ
رہِ طلب میں ملی موت زندگی کی طرح

تری آنکھیں جہاں خورشید کی صورت کو ترسی ہیں
اسی کہسار پر اب بارشیں کرنوں کی برسی ہیں

کوئی انجان صورت کس طرح اس گھر میں وارد ہو
تری یادیں بلائیں بن کے دیواروں پہ بیٹھی ہیں

ہوئے تخریب کے پردے میں کیا تعمیر کے ساماں
جہاں سیلاب آیا تھا وہاں فصلیں بھی لہکی ہیں

لکیریں سی جو دیوانوں نے کھینچی تھیں ستونوں پر
وہ دیوارِ قفس پہ داستانیں بن کے اُبھری ہیں

ارادہ ہے اگر ترکِ محبت کا، تو لوٹا دے
وہ تصویریں جو تُو نے اپنے سپاروں میں رکھی ہیں

یہی اک ڈھنگ تھا سب کو سمجھنے اور پرکھنے کا
جہاں کی رونقیں ہم نے قلندر بن کے دیکھی ہیں

جمیل یوسف

فقیہہِ شہر کی طرزِ بیاں ہی ایسی تھی
گماں ہوا کہ مری داستاں ہی ایسی تھی

ہر اک مقام پہ دو چار تھک کے بیٹھ گئے
سیاستِ ستمِ ہمرہاں ہی ایسی تھی

کسی سے ہو نہ سکا راہ کا تعین بھی
محیط، گردِ رہِ کارواں ہی ایسی تھی

میں سر پہ زخم نہ کھاتا تو اور کیا کرتا
پھنسی ہوئی مری مشکل میں جاں ہی ایسی تھی

میں اپنے حالِ زبوں پر نگاہ کیا کرتا
تنی ہوئی مرے سر پر کماں ہی ایسی تھی

میں اپنا نقش ہوا میں تلاش کرتا ہوں
کہ مجھ کو خواہشِ نام و نشاں ہی ایسی تھی

زباں پہ شکوۂ رنج و ملال کیا آتا
کہ دولتِ غمِ دل، بیکراں ہی ایسی تھی

ٹھہر سکی نہ کوئی اور آرزو دل میں
ترے وصال کی خواہش جواں ہی ایسی تھی

تمام عمر نظر کا حساب چُک نہ سکا
بدن کے شہر میں اس کی دکاں ہی ایسی تھی

قلم کی آبلہ پائی کا کچھ قصور نہیں
کہ سخت منزلِ لفظ و بیاں ہی ایسی تھی

سیّد احسن زیدی

فائدہ کچھ دوسروں کے تجربوں سے بھی اٹھا
ڈوب کر دریا کے پانی کا نہ اندازہ لگا

کس طرح مجھ تک پہنچتی جگنوؤں کی روشنی
شام ہی سے بند میرے گھر کا دروازہ ہوا

سطح پر بھی پھیل جائے گا جزیرہ آب سے
وقت کے دریا میں ٹھہراؤ تو آنے دے ذرا

میری شاخیں کاٹنے کی فکر میں رہتا ہے تُو
میرے پتوں کی گھنی چھاؤں کو بھی تُو آزما

دشمنوں کے ہاتھ میں پتھر کے ٹکڑے تھے مگر
کرچی کرچی دوستوں نے میرا آئینہ کیا

پیڑ کے اندر نمو کی قوتیں بڑھنے لگیں
حوصلہ کچھ رُت کی تبدیلی نے بھی احسنؔ دیا

صدیق افغانی

نہ سحرِ گل، نہ طلسمِ بہار پھیلا ہے
اُفق سے تا بہ اُفق رنگِ یار پھیلا ہے

سجی ہیں ذہن کے البم میں کیسی تصویریں
نگار خانۂ نقش و نگار پھیلا ہے

کھچے ہوئے ہیں ترے جسم کے نشیب و فراز
کہ ایک سلسلۂ کوہسار پھیلا ہے

کوئی ستارۂ منزل طلوع کیسے ہو
بلا کا راہ میں گرد و غبار پھیلا ہے

گرا دے کاش کوئی ببُول روز و شب کی ہوا
مثالِ دشت، کفِ انتظار پھیلا ہے

ہر ایک سانس پہ اڑتی ہے ریت سی ہر سُو
مرے بدن میں کوئی ریگزار پھیلا ہے

امید و بیم کی گردش سے عالمِ دل میں
یہ کیا تسلسلِ لیل و نہار پھیلا ہے

فقط تمازتِ رخسار سے چمک اُٹھے
نظر کے آگے دھواں بے شمار پھیلا ہے

لکھی ہے لوحِ فلک پر مرے لہُو کی لکیر
کہ آفتابِ سحر کا نکھار پھیلا ہے

گرفت میں نہیں صدیقؔ لمحۂ راحت
کہ گرد و پیشِ غمِ روزگار پھیلا ہے

سلطان رشکؔ

کیا خبر تھی اتنا تہذیبی خلا ہو جائے گا
ہر سخنور اپنے گنبد کی صدا ہو جائے گا

میں تو کھو بیٹھا ہوں خود اپنا تشخص ان دنوں
تُو بھی اس آشوبِ غم میں بے نوا ہو جائے گا

گھر کی دیواروں کو اونچا کر دریچے بند کر
دَور بے ملبوس ہے تو بے ردا ہو جائے گا

عام ہو جائے گی یوں بے اعتنائی کی روش
تیرے میرے درمیاں بھی فاصلہ ہو جائے گا

پھر نئے انداز سے دریوزہ گر ہونے لگا
پھر سخنور کو نیا منصب عطا ہو جائے گا

یونہی گر بڑھتے رہے منزل کی جانب ہمسفر
رشکؔ ہر سنگِ سفر سنگِ سزا ہو جائے گا

ہلال جعفری

کچھ بات ہے افسردہ ہوں اے بادِ صبا میں
آئینے میں وہ روپ کہاں دیکھ سکا میں

میں نغمہ و آہنگ ہوں، مانندِ اذاں ہوں
جب گونج اُٹھا شہر تو خاموش ہوا میں

خود اپنی تمناؤں کا محصور ہوں لیکن
عرصہ ہوا زنجیرِ ہوس توڑ چکا میں،

شاید تمہیں مل جائے پتہ سُرخ کنول سے
اس جھیل میں اک روز اگر ڈوب گیا میں

صحراؤں برستے ہوئے بادل کی طرح میں
آئینۂ ادراک میں محسوس ہوا میں

اِک سیلِ صدا ہے کہ وہ تا دیر رواں ہے
ناحق تمہیں اس شہر میں دیتا ہوں صدا میں

کچھ یاد نہیں کون ہوں آیا ہوں کہاں سے
اتنا تو مجھے یاد ہے کچھ بھول گیا میں

اس جرم کا اب ذکر بھی اِک جرم ہی ٹھہرے
جس جرم کے پاداش میں پھر قتل ہوا میں

اے سانحۂ کرب و بلا اے غمِ زرخیز
باہر سے بھی اندر کی طرح ٹوٹ گیا میں

ضیاء شبنمی

سوچوں کے بیوپار میں سب کچھ ہار گیا
گھر کو چلیں یہ دن بھی اب بے کار گیا

یُوں رو کر کے مجھ کو میرا یار گیا
جیسے منہ پر تھپڑ کوئی مار گیا

دُنیا کی منڈی میں اس کا مول لگا
باندھ کر اپنے سر پر جو دستار گیا

تنہائی کا زرد سفر پُورا نہ ہوا
مرنے والا اپنا سب کچھ ہار گیا

دو برسوں کی سوچ نے بوڑھا کر ڈالا
زندہ رہنے کا اب کاروبار گیا

پھر نہ لوٹا جیتے جی خوشحال کبھی
گھومنے پھرنے جو بھی اس بازار گیا

کیا آئے گا اگلی فصل کے کٹنے تک
جو بھی یارو سات سمندر پار گیا

سناٹوں نے روزن روزن پوچھا ہے
چھوڑ کے اپنی بستی کیوں فنکار گیا

مجھ سے پہلے اپنے گھر بن کوئی ضیا
جانے کیوں لے کر میرا شہکار گیا

کیف انصاری

وہ دیکھ چاند مرا، چاندنی کی وردی میں
رواں ہے شب کی حسیں مخملی خموشی میں

زمین ہو گئی حدِ نگاہ تک ہموار
کہ پس کے رہ گئے ٹیلے ہوا کی چکّی میں

چمک دمک ہے خیالوں کی آج تک بھی وہی
گھلے نہیں وہ ذرا حرف کی سیاہی میں

ہر ایک لہر ورق دار ہے سمندر کی
کتاب پڑھتے رہو پانیوں کی کشتی میں

چھپا نہ پیار شجر کا کہ میں نے دیکھی ہے
بہ رنگِ برگ انگوٹھی ہوا کی انگلی میں

مری نظر میں نہیں ہے فقط ترا چہرہ
یہ کائنات ہے اس وقت میری مٹھی میں

وہ ایک وقت جو سب کا عظیم دشمن ہے
اُسی کو موت میں کہتا ہوں اپنی بولی میں

ہیں آنسوؤں کی سلاخیں اسی لئے پیوست
کہ میں شریک تھا تحریکِ غم پسندی میں

بجھیں گی دیکھ کے دن کی کئی کروڑ آنکھیں
وہ روشنی ہے ترے جسم کی سفیدی میں

خفا ہیں شہر کے شاعر کئی دنوں سے بہت
نہ جانے کیفؔ نے کیا کہہ دیا تعلّی میں

بشیر سیفی

کیا دلفریب پیار کا یہ امتحان ہے
بدنامیوں کے خوف سے مٹھی میں جان ہے

جس کی تلاش میں مجھے اِک عمر ہو گئی
شاید کوئی خیال ہے، میرا گمان ہے

تم بھی حقیقتوں کے خریدار تو نہیں
بکتے ہیں جس پہ خواب وہ میری دکان ہے

آئینہ دیکھتا ہوں تو آثارِ کہنگی
تصویر دیکھتا ہوں تو اب تک جوان ہے

اڑتے ہوئے خیال کے شہپر سمٹ گئے
سیفیؔ پھر اپنے سامنے تیری اڑان ہے

شاہد شیدائی

دل ہے کہ زہرِ صرصرِ غم کا ڈسا ہوا
سوکھا جو ایک بار شجر کب ہرا ہوا

گھر گھر خموشیوں کا ہے میلہ لگا ہوا
پھرتا ہوں شہر شہر کھنڈر دیکھتا ہوا

نکلا تھا گھر سے جانے کسے ڈھونڈتا ہوا
پھرتا ہوں آج اپنا پتہ پوچھتا ہوا

رُک جا، ٹھہر، نہ جا کہ اُدھر ملکِ نیست ہے
اِک سیل ہے صداؤں کا پیچھے لگا ہوا

امرت ہے سب کے پاس کوئی پوچھتا نہیں
حیراں کھڑا ہوں بھیڑ میں پتھر بنا ہوا

پیاسی زمیں تھی خوش کہ چلیں ہیں خنک ہوائیں
دیکھا تو آسماں سے تھا بادل چھٹا ہوا

دیکھوں تو جسم ثابت و سالم دکھائی دے
محسوس کر رہا ہوں بدن ٹوٹتا ہوا

تحریک ہی نہ ہو تو غزل کس طرح کہوں
ہر رات سو گیا میں یہی سوچتا ہوا!

ماجد الباقری

دیکھتے ہی دیکھتے بے ربط منظر ہو گیا
مُڑ کے جس نے بھی اسے دیکھا وہ پتھر ہو گیا

ایسی رُت بدلی چٹانوں میں تو اُگ آئے گلاب
لہلہاتا کھیت اک جھونکے میں بنجر ہو گیا

نالیاں پانی نگل کر چھت کے اوپر آ گئیں
یہ بھی بستی ہے جہاں ہر شخص بے گھر ہو گیا

جس کو ہم نے قتل کر کے گھر کے اندر رکھ لیا
ڈھونڈنے والوں میں چرچا اس کا باہر ہو گیا

اب کھُلی رہتی ہے غم انگیز چہروں کی کتاب
جس سبق سے جی چراتے تھے وہ ازبر ہو گیا

میں شہِ معزول اپنی عمر کا قیدی ہوا
مستقل سایہ ہما کا میرے سر پر ہو گیا

ریت کے تودوں میں دب کر رہ گیا دن کا بخار
دھوپ کے ڈھلتے ہی ماجد سرد بستر ہو گیا

سلیم کوثر

جانی پہچانی تھی منزل اور سفر تازہ نہ تھا
راستے انجان نکلیں گے یہ اندازہ نہ تھا

اس طرح برسی ہے کچھ سورج سے کرنوں کی پھوار
صبح کے رخسار پر ظلمات کا غازہ نہ تھا

دولتِ احساس تھی دل جس کا مسکن بن گیا
میرے گھر کا اس لئے بھی کوئی دروازہ نہ تھا

لوگ اپنے آپ سے سرگوشیاں کرتے رہے
وقت کے گنبد میں لیکن کوئی آوازہ نہ تھا

جھوٹ وہ بولا یقیں کا آئینہ دھندلا گیا
جرم بھی اتنا حسیں نکلا کہ خمیازہ نہ تھا

اوڑھ رکھی تھی سر اک لمحے نے صدیوں کی ردا
پہلے یوں بکھرا ہوا منظروں کا شیرازہ نہ تھا

میرے احساسِ نظر نے رنگ بخشا ہے سلیم
ورنہ گلشن میں کوئی چہرہ تر و تازہ نہ تھا

محمود علی محمود

پہلے اتنا دور تھا وہ محمود کہ سایہ تھا
پھر اتنا نزدیک ہوا تھا نظر آیا تھا

آبادی میں جل اُٹھے تھے مدھم زرد چراغ
اک در پر بدروح کی صورت کوئی سایہ تھا

اس صحرائے چشم سے آگے اک بھی نشان نہ تھا
جو رہرو اس گھونٹ تک پہنچا بھنورایا تھا

اس سے روٹھ کے لوٹا تو۔ وہ باہیں پھیلائے
میرے پیچھے پیچھے دروازے تک آیا تھا

آج سے ہم دو خطوں کے دو اجنبی انساں ہیں
یہ کہکر وہ آنکھوں میں آنسو بھر لایا تھا

میں بھی جیسے دوڑ رہا تھا پاتالوں کی سمت
دوڑتی ریل سے جب اس نے رومال ہلایا تھا

صبحِ سُرخ کے زہر سے جل کر بکھر گیا محمود
وہ پودا جو جھیل میں کل کی شب کنولایا تھا

سحر صدیقی

جز مرے کون ہے جو ایسے سنبھالے دُنیا
تجھ کو کرنی ہی پڑی میرے حوالے دُنیا

مُٹھیاں بند کرو لمحے گرفتار کرو
ہاتھ سے چند لکیریں نہ چُرا لے دُنیا

وہ جو اک شے بڑی مشکل سے بنی تھی کیسے
کر گئی اس کے ہزاروں ہی نوالے دُنیا

مجھ سے جب دھوپ کے زخموں کی نہ تعریف ہوئی
رکھ گئی رات کی پلکوں پہ اُجالے دُنیا

وقت کے غار میں محبوس ہے سارا عالم
کس کو چھوڑے یہاں اور کس کو نکالے دُنیا

اب تو سورج بھی اُتر آیا سوا نیزے پر
اب تو دیکھے گی مرے پاؤں کے چھالے دُنیا

اپنے کاندھوں پہ سحر اپنی صلیب آپ اُٹھا
جانے کب سنگ ملامت کے اُٹھا لے دُنیا

سعد اللہ کلیم

بزمِ جاناں میں کبھی ہم جو پکارے جائیں
چند لمحے ہی سہی جی کے گزارے جائیں

کچھ ترے نام سے ایوانِ طرب تک پہنچیں
اور کچھ لوگ ترے نام پہ مارے جائیں

اب تو دُنیا میں سماعت نہ بصارت باقی
اب تو ہم لوگ بھی سُولی سے اُتارے جائیں

ٹوٹتے دیر لگاتی نہیں کچی رسیاں
پتنگ کے اتنے بھی اُونچے نہ اُڈارے جائیں

کس اذیت سے میں گزرا تجھے احساس تو ہو
تیرے گھر تک بھی جو دو چار شرارے جائیں

جن کو منزل سے رہ و رسم رہی ہے برسوں
وہ سفینے بھی سمندر میں اُتارے جائیں

منزلِ صبحِ درخشاں ہے اگر دُور کلیم
شب کے بکھرے ہوئے گیسو ہی سنوارے جائیں

جمال احسانی

نہ بینائی گنواؤں آنسوؤں میں،
کہ پھول آئیں گے سوکھی کیاریوں میں
سرابوں میں بھٹکتے پھر رہے ہیں
بھیگے دونوں ساتھ پچھلی بارشوں میں
دیارِ غیر کی وہ شام ہائے
پرندے جا چکے تھے گھونسلوں میں
نہ جانے مجھ سے پہلے کون گذرا
دھنک بکھری ہوئی ہے راستوں میں
کہ چاندی ہو گئیں مٹیالی موجیں
یہ کس نے پاؤں ڈالے پانیوں میں
کسی نے بانسری کی دھن پہ گایا
کھلے چہرے سنہری کھڑکیوں میں
شعاعیں تیز ہیں جلدی سے چھپ جاؤ
جمال احسانؔ کالے بادلوں میں

یوسف مثالی

آئینہ دیکھ کے میں خود سے جدا ہو جاؤں
آپ ہی اپنے لئے ایک سزا ہو جاؤں
شاخ سے ٹوٹ کے سوکھے ہوئے پتے کی طرح
جھیل میں آن گرا ہوں کہ ہرا ہو جاؤں
تیری خواہش ہے کہ تو میری زباں ہو جائے
میری حسرت ہے کہ میں تیری صدا ہو جاؤں
راہ کی دھول ہوں اور میرا مقدر ہے یہی
جس کی ٹھوکر سے اڑوں اس کی ردا ہو جاؤں
پھر سے مرجھائے ہوئے پھولوں کو رونق بخشوں
اپنی ہستی میں اگر میں بھی صبا ہو جاؤں
میرے اڑنے پہ نہ کر اپنی فضا کو محدود
مجھ کو قدرت ہے کہ خود اپنی فضا ہو جاؤں
میں ابھی اپنے تجسس میں ہوں، مت روک مجھے
خود کو پاؤں نہ تو پھر کیسے ترا ہو جاؤں
تیرے ماتھے پہ سجوں تیری ہی کرنوں کی طرح
تو ہو مہتاب تو میں تیری ضیا ہو جاؤں

راشد مفتی

جب بھی ترے حضور میں آنا پڑا مجھے
چہرے پہ کوئی خول چڑھانا پڑا مجھے
تجھ سے بھی مل سکا نہ کبھی اصل روپ میں
تیرے لئے بھی سوانگ رچانا پڑا مجھے
تن ڈھانپنے کو جب نہ میسر ہوا لباس
زخموں سے اپنا جسم سجانا پڑا مجھے
خود جاگنے کی دُھن میں تھا اس درجہ انتظار
اندر کے آدمی کو سُلانا پڑا مجھے
کرتا بھی کیا کہ میں ترا احسان مند تھا
نظروں کے ساتھ سر بھی جھکانا پڑا مجھے
ساحل پہ سر پٹکتی ہوئی لہر کی طرح
ہر پھر کے تیرے شہر میں آنا پڑا مجھے
اے وقت! کچھ مجھی کو ہے معلوم تیری قدر
ایک ایک پل کا مول چکانا پڑا مجھے
اس شہرِ نامراد میں کس کس کے واسطے
سڑکوں پہ اپنا خون بہانا پڑا مجھے
کیسے کہوں کہ اُن سے کوئی واسطہ نہ تھا
اک عمر جن کا بوجھ اٹھانا پڑا مجھے
راشد لکھی نہ تھی کبھی فرمائشی غزل
آخر یہ شعبدہ بھی دکھانا پڑا مجھے

زاھد حسین زاھد

مجھے وہ گر کسی کالم میں چھاپ بھی دے گا
کہاں وہ اُس پہ مگر سرخیٔ جلی دے گا
سِسکتا، کانپتا آواز کا سیہ سُورج
بھڑک اُٹھا تو زبانوں کو شعلگی دے گا
وہ شخص جو کہ ہے زندانِ ذات کا قیدی
وہ کس طرح تجھے ادراک و آگہی دے گا
حرارتوں کو خمیرِ بدن تو بننے دو—!
ضمیرِ سنگ بھی شیشوں سی لچکی دے گا
وہ کون تھا جو سوالوں کی دھوپ سہہ نہ سکا
وہ کون ہے جو، جوابوں کی چاندنی دے گا
زباں دراز خزاؤں کے منہ نہیں آنا،
گُلِ شگفتہ بھی بوئے فسردگی دے گا
پھر اُس کے ہاتھ میں تعریف کا قلم ہو گا
ورق کے جسم کو جو نقشِ خوشخطی دے گا
بکھر رہے ہیں بدن دھوپ کی تمازت سے
یہ دور تو ہمیں صحرا سی ریزگی دے گا
میں کر تو سکتا ہوں تفسیرِ چشم و لب لیکن
فقط یہ خوف تو الزامِ کہنگی دے گا

محمد اظہار الحق

جو پھل اپنے آنگن کے پیڑوں پہ تھے
ہم اظہار انہیں پر بہت خوش رہے

بس اب آئے کوئی ہمیں توڑ لے
کہ ہم زیست کی شاخ پر پک گئے

دکانوں پہ کچھ بُت نمائش کے تھے
بہت خوبصورت، بہت کھوکھلے

وہ کتبے کا پتھر تھا جس کی طرف
سبھی لوگ بن ٹھن کے چلتے رہے

کھِلے جنگلی پھول بھی قبر پر
جلے جگنوؤں کے بھی اکثر دیئے

اب اس کا کرم ہے، گھٹا بھیج دے
کہ ہم نے تو جو بیج تھے، بو دیئے

صابر ظفر

ہمارے واسطے دُکھ کا نشان چھوڑ گیا
سفر کٹا تو بدن میں تھکان چھوڑ گیا

یہی سمجھنا، جُدا ہو گئے ہیں ہم دونوں
زمیں کا ساتھ اگر آسمان چھوڑ گیا

وبالِ جان تھا بعد از وصال قرب اُس کا
بچھڑ کے خوش ہوں کہ وہ میری جان چھوڑ گیا

ہوئی جو حد سے زیادہ زیادتی اس پر
وہ ایسا باغی ہوا خاندان چھوڑ گیا

ہمارا عشق ظفر رہ گیا دھرے کا دھرا
کرایہ دار اچانک مکان چھوڑ گیا

راغب شکیب

منظر عجیب ریت پہ آندھی ہوا کا تھا
ذرّہ بھی میرے واسطے خنجر قضا کا تھا

کھلنے لگے تھے جسم پہ زخموں کے سُرخ پھول
تیرا خیال بھی کوئی موجہ صبا کا تھا

کانپی ہے رات شام ہی سے لَو چراغ کی
وہ اس لئے کہ خوف ہوا کی سزا کا تھا

تیرے لبوں کا رنگ جھلکتا تھا چاند میں
کل رات کیا حسین سا عالم فضا کا تھا

تیرا ملاپ بن ہی گیا باعثِ یقیں
قائل وگرنہ میں کہاں اپنی دُعا کا تھا

جل کر ہوئے ہیں راکھ سبھی خواہشوں کے پھول
گلزارِ زیست میں بھی گذر کب ہوا کا تھا

پہنچی تھی میری روح بھی حدِ نظر کے پار
مرنے کے بعد میں بھی مسافر خلا کا تھا

سر کو جھکاتا کس لئے آندھی کے سامنے
راغب! معاملہ یہ شجر کی انا کا تھا

یوسف حسن

تعبیر میں خواب کا سفر ہے
یہ عہدِ عذاب کا سفر ہے

سچائی اُبھر رہی ہے میری
درپیش عتاب کا سفر ہے

ہر جا گتے لفظ کا مقدر
بیرونِ کتاب کا سفر ہے

مُٹھّی میں تڑپ رہا ہے جگنو
مٹّی میں گلاب کا سفر ہے

آنکھوں میں ہے خواب کا تماشا
سانسوں میں سراب کا سفر ہے

دھرتی کا بدن چیخ کے بولا
کس سمت سحاب کا سفر ہے

ٹھہروں تو ٹھہر نہ پاؤں یوسف
اس حد میں شباب کا سفر ہے

ماجد صدیقی

برس برس ہے مرے تن پہ چھینٹڑوں جیسا
عجب سلوک ہے مجھ سے یہ بے کسوں جیسا

شبوں کی نیند مری رہن رکھ گئے اجداد
ملا مجھے تو ہے ورثہ ہی رتجگوں جیسا

بجا ہے یہ بھی کہ ہمجولیوں سی جستجو تھی مری
بدن ملا تھا اُسے بھی تو گلشنوں جیسا

جگا رہا ہے نگاہوں میں ذائقے کیا کیا
وہ اس کا جسم کہ ہے رس بھرے پھلوں جیسا

اُسی کلامِ منوّر کی جستجو ہے ہمیں
ضیا میں جس کی تحرّک ہو جگنوؤں جیسا

کٹی شجر سے بالآخر وہ شاخ بھی جس کا
رہا تھا سر پہ کبھی سایہ بدلیوں جیسا

فضائے یاد میں ملنا کبھی کبھی کا ترا
اُبھر رہا ہے کسی گیت کی دھنوں جیسا

بجا کہ ایک تنک خُو ہے تو ہزاروں میں
ملا ہے ظرف ہمیں بھی سمندروں جیسا

نہ سُست رَو کبھی دیکھا ترا قلم ماجد
اُسے دیا ہے یہ رَم کس نے آہوؤں جیسا

شجاعت علی راہی

شمع کی آنکھوں میں روشن اشک بھر جاتا ہوں میں
اُن کی محفل سے باندازِ دِگر جاتا ہوں میں

چُن تو لیتا ہوں کسی ڈھب جسم کی ایک ایک کرچ
اک چھناکے سے مگر پھر سے بکھر جاتا ہوں میں

چلچلاتی دھوپ میں دن بھر اُگاتا ہوں درخت
رات ہوتے ہی چراغوں میں اُتر جاتا ہوں میں

ان کی آنکھوں میں بھی رقصاں خواہشوں کی تتلیاں
پھول سے بچّوں کو تکتا ہوں تو ڈر جاتا ہوں میں

چاندنی کا زم سا گر ہے مجھے آبِ حیات
دھوپ کا صحرا چمکتا ہے تو مر جاتا ہوں میں

قاضی حبیب الرحمٰن

زمان زماں ستمِ ناگہاں کی زد میں ہے
ہر ایک شخص عذابِ رواں کی زد میں ہے

طلسمِ ذات سے باہر نکل سکا نہ کوئی
جسے بھی دیکھئے اپنے گماں کی زد میں ہے

وہ قافلہ جو تری جستجو کو نکلا تھا
قدم قدم سفرِ رائیگاں کی زد میں ہے

تم اس سے بچ کے کہاں جاؤ گے حبیب آخر
تمام رُوئے زمیں آسماں کی زد میں ہے

سید یٰسین قدرت

فقط نظر کی کہانی تھی دل میں جا پہنچی
کہاں سے بات چلی تھی کہاں تک آ پہنچی
اُسے بھی درد نے بیدار کر دیا آخر
میں سوچتا ہوں کہاں تک مری صدا پہنچی
بھڑک اُٹھے ہیں کئی دل میں درد کے شعلے
دیارِ چشم میں جب یاد کی ہوا پہنچی
یہ اور بات کہ سُن کے بھی اَن سُنی کر دے
کہ اُس کے ہاں مری آواز تو سدا پہنچی
غلط سہی مگر افسوس اس کا کیا معنی
پہنچ چکی ہے جو اس تک وہ اب بجا پہنچی
سفر جو زیست کا گذرا کبھی تبا اُس میں
تُو میرے ساتھ تھا تکلیف کوئی کیا پہنچی
گذر گیا تو ہے جیسے بھی دن گذار لیا
پھر آئی رات وہی سر پہ پھر بلا پہنچی
غموں کی شام سے بوجھل ہوائیں چلتی رہیں
برستی دید کی پچھلے پہر گھٹا پہنچی
بچھڑ گیا ہے وہ قدرتؔ بڑے عذاب میں ہوں
یہ جرم اُس نے کیا تھا مجھے سزا پہنچی

غلام حسین ساجد

جلتی ہوئی آنکھوں میں کوئی خواب نہیں تھا
میں اس کی محبت میں تو غرقاب نہیں تھا

جب بچھڑے تھے ہم ان سے تو صحرا تھیں نگاہیں
اور اس کی نگاہوں میں بھی سیلاب نہیں تھا

جس خون سے مشروب نے دلِ کاٹ دیا تھا
کہتے ہیں سبھی لوگ کہ زہراب نہیں تھا

ہر شب کو نئی صبح کے سورج کے لئے میں
بے تاب سہی، اتنا بھی بے تاب نہیں تھا

اب دیکھ کہ اُس شخص کا چرچا ہے نگر میں
وہ شخص کہ جو واقفِ آداب نہیں تھا

پھر یہ تو بتاؤ کہ کہاں کھویا سفینہ؟
اُس روز سمندر میں جو گرداب نہیں تھا

وہ ایک تھا اور اپنے میں اک شہر تھا یارو
وہ موج تھا پر موجۂ پایاب نہیں تھا

یہ کچھ بھی ذرا کم ہے کہ میں عشق میں ساجد
مصلوب ہوا زخم سے خوں ناب نہیں تھا

زاھد نوید

آشوبِ نارسائی سے پھر رہا ہوں میں
اک جہدِ بے ثواب سے گھائل ہوا ہوں میں

بے آب آئینوں کے تسلسل کی زد میں ہوں
تنہائیوں کے شہر میں، کیا آگیا ہوں میں

ہوں منتظر کہ آئے وہ رسیا ہواؤں کا
سنسان اس کی راہ میں کب سے کھڑا ہوں میں

گھر میں چھپا کے خود کو نکلتا ہوں شہر میں
یوں ان گنت بلاؤں سے گھبرا گیا ہوں میں

اے شہرِ آرزو کی جواں مرگ دلہنو!
کیسے تمہیں چھپاؤں، دریدہ ردا ہوں میں

نا دیب خانہ ہوں میں نوید اپنی ذات میں
نا آگہی کا جرم تھا جس کی سزا ہوں میں

ساجد امجد

تیری یادوں کے سلسلے بھی ہیں
میں ہوں زندہ تو رُت جگے بھی ہیں

صرف ملتے نہیں ہیں تجھ سے ہم
تیرے بارے میں سوچتے بھی ہیں،

ہم سے ملنا ہے احتیاط سے ہی
ہم 'کھلونا' ہیں ٹوٹتے بھی ہیں

سنگ مت پھینکئے دریچے سے
اس سڑک پر کچھ آئینے بھی ہیں

تم سے منسوب ہوں تو مجھ کو عزیز
قربتیں بھی ہیں فاصلے بھی ہیں

اسقدر بے نیازیاں نہ برت
تیرنے والے ڈوبتے بھی ہیں

بیتے دن یاد ہی نہیں آتے
تیرے لہجے میں بولتے بھی ہیں

نیند خوابوں میں رنگ بھرتی ہے
روز ہم تجھ کو دیکھتے بھی ہیں

روح کی بات مان کر ساجد
جسم کی آگ میں جلے بھی ہیں

فہیم احمد فہیمی

بڑھ کر چھُری نے میز پہ مُنہ چوما کیک کا
اک سال اور عمر کا قربان ہو گیا

اک دھند چھا رہی تھی فصیلوں پہ شہر کی
سورج گزر رہا تھا پروں کو سمیٹتا

شہروں میں یُوں تو کہنے کو گھر سے ہیں گھر ملے
لیکن دلوں کے بیچ ہے صدیوں کا فاصلہ

بکھرا دیا ہے مجھ کو ہواؤں نے اس طرح
مشکل دکھائی دیتا ہے خود کو سمیٹنا

فہمی اندھیرا من کا لئے ہم پلٹ گئے
سُورج کے شہر میں بھی اُجالوں کا کال تھا

باقی احمد پوری

یوں تو بچ بچ کے ہم چلے تھے بہت
رہِ مقدر میں حادثے تھے بہت
تو نے آتے ہی ختم کر ڈالے
آرزوؤں کے سلسلے تھے بہت
ایک ہم کو ہی روشنی نہ ملی
شہر میں یوں تو قمقمے تھے بہت
سنگ ریزہ جو میں نے پھینک دیا
سطحِ دریا پہ دائرے تھے بہت
اُن کے دل میں جو بدگمانی تھی
اپنے دل میں بھی وسوسے تھے بہت
وقتِ رخصت وہ دیکھ ہی نہ سکے
میری پلکوں پہ آئینے تھے بہت
اُن سے ہونا پڑا جدا باقی
اُن کے نزدیک آگئے تھے بہت

اسلم حیات ملک

دیکھا گیا ہوں میں کبھی سوچا گیا ہوں میں
اپنی نظر میں آپ تماشا رہا ہوں میں

مجھ سے مجھے نکال کے پتھر بنا دیا
جب میں نہیں رہا ہوں تو پوجا گیا ہوں میں

ہوں موسموں کے جال میں جکڑا ہوا درخت
اُگنے کے ساتھ ساتھ بکھرتا رہا ہوں میں

آنکھیں کھُلیں تو شہر میں ہر سمت آگ تھی
لب کھُل گئے تو خود ہی سُلگنے لگا ہوں میں

اسلم کے چہرے مہرے پہ دھوکہ نہ کھائیے
میری تلاش کیجیے، گُم ہو گیا ہوں میں

ذکی لودھی

محفلوں کی جان ہے ہر بزم میں ہوتا ہے وہ
ہاں مگر میں جانتا ہوں کس قدر تنہا ہے وہ
میں سمجھ پایا نہیں اب تک کہ آخر کیا ہے وہ
دوست ہے میرا مری خوشیوں سے بھی جلتا ہے وہ
کس طرح اس سے لپٹ کر رات بھر سوتا ہے وہ
اپنی ماں کا ایک ہی تو چاند سا بیٹا ہے وہ
اُس کا دِل رکھنے کو اس کی بات سن لیتا ہوں میں
ورنہ میں بھی جانتا ہوں کس قدر جھوٹا ہے وہ
لوگ ہیں ششدر کہ ہم چوری پہ کیوں خاموش ہیں
اب کسی سے کیا کہیں کہ چور بھی رکھا ہے وہ
اس کے پیپر پر تو لکھا ہے نہ جانے کس کا نام
لوگ کہتے ہیں کہ آدھی رات تک پڑھتا ہے وہ
ریت ہی میں گاڑ دی ہے آخر اس نے اپنی چونچ
ہائے بیچارہ پرندہ کس قدر پیاسا ہے وہ
پیار کے دو بول ہی بس اس ذکی کا مول ہیں
ہاں اگر ہے تو اسی اک چیز کا بھوکا ہے وہ

حامد برگی

مقامِ بے یقینی سے یقیں تک
مراحل تھے بہت زیرِ زمیں تک
ہوئے ہم خفتگانِ شہر زندہ
اگر بیدار تو حدِ یقیں تک
ہمہ اندازِ حق جوئی کے باوصف
ملی مسدود راہ حق الیقیں تک
جنہیں دعوائے تسخیرِ جہاں ہے
سمجھ پائے نہ وہ اپنے تئیں تک
جہاں تک جا سکا جس کا تخیل
ہر اک جویائے حق پہنچا وہیں تک
کریں گے حل وہ سرِّ لامکاں کیا
جو پڑھ سکتے نہیں اپنی جبیں تک
حقائق حادثاتِ کن فکاں ہیں
رسائی ہو اگر ان کے قریں تک
بہت تولے پر پروازِ حرف آمد
نہ پہنچے پر خیالِ دلنشیں تک

انوارالحق سیف

گو آدمی تھا وہ لیکن لگا خدا مجھ کو
مرے وجود سے جو کر گیا جدا مجھ کو

خموشیوں کے سیہ جنگلوں میں تنہا ہوں
تُو چاندنی کا بدن ہے تو دے صدا مجھ کو

وہ حبس ہے کہ پگھلنے لگی ہے روح مری
دریچے کھول دو تازہ لگے ہوا مجھ کو

میں اپنے جسم کی ٹھنڈی چتا میں جلتا ہوں
غمِ حبیب نہ دے اور اب سزا مجھ کو

میں لفظ لفظ سے مانگوں گا بھیک معنی کی
جو رُوح پھونکی ہے تو جسم بھی اڑھا مجھ کو

وہ کون تھا مرا چہرہ پکارتا ہی رہا
جو سیفؔ کر گیا انساں سے بڑا مجھ کو

انیسہ تہذیب بخاری

جیسا وہ نکل آیا ہے، لگتا تو نہیں تھا
ہم ہی نہ سمجھ پائے ہوں ایسا تو نہیں تھا

موہوم سی امید تھی سو ٹوٹ گئی آج
اس شخص کا مجھ سے کوئی وعدہ تو نہیں تھا

غم اور بھی شاید دلِ مرحوم کو ہوں گے
اک آپ کا غم اتنا زیادہ تو نہیں تھا

کس طرح کریں ترکِ تعلق کا گلہ ہم
اس شخص سے اپنا کوئی رشتہ تو نہیں تھا

ہر لحظہ اسے یاد کیا اور زیادہ
یہ اس کو بھلانے کا طریقہ تو نہیں تھا

شاہد واسطی

میں نے پہلے دھوپ میں اس کو کبھی دیکھا نہ تھا
آگ تھی دبکی ہوئی اس شخص کا چہرہ نہ تھا

آسماں تو صاف ہے احساس ہی دُھندلا گیا
چاندنی کا رنگ پہلے اس قدر میلا نہ تھا

پاؤں رکھتے ہی مجھے موجیں بہا لے جائیں گی
تیری چاہت کے سفر میں یہ بھی اندازہ نہ تھا

اُس کو سب معلوم تھا نقشہ مری تقدیر کا
ہاتھ کی تقدیر پڑھنے کا جسے دعویٰ نہ تھا

آج سب کے سامنے پلکوں میں باتیں کر گیا
تھا بہت چالاک وہ ایسا مگر لگتا نہ تھا

کس قدر کمزور تھا ہر ایک رشتہ دوستو!
اِک ذرا وہ پاس سے گزرا تو میں اپنا نہ تھا

کوئی شاید کچھ بھی کہہ لے پر حقیقت ہے یہی
میں نے اُس کو جسم میں دیکھا تھا وہ سایہ نہ تھا

مظفر بخاری

چیختا بولتا، اس دَور کا نوحہ ہوں میں
وقت کی دار پہ کھینچا ہوا لاشہ ہوں میں

مرثیہ میرا مرے مرنے سے پہلے لکھو
المیہ، دوستو، یہ کم ہے کہ زندہ ہوں میں

لوگ آرام سے جب رات کو سو جاتے ہیں
سینۂ شب میں خموشی سے دھڑکتا ہوں میں

میں کسی پہلے جنم میں کبھی انسان بھی تھا
آج انسان کے ہاتھوں میں کھلونا ہوں میں

راستے ہی میں بدن ہو گیا ریزہ ریزہ
میں بخاری نہیں، اُس شخص کا سایہ ہوں میں

زمان ملک

کیا دیوار تھی کیسا در تھا
جس کا چہرہ چاک نگر تھا
میرے گھر سے تیرے گھر تک
میری تنہائی کا سفر تھا
گہرے نیل گگن کا سایہ
میرے دل تری آنکھوں پر تھا
سُرخ، سنہرے غم کا قصّہ
لکھا میرے ماتھے پر تھا
خوشیاں بانٹنے والے، میرا
لمحہ لمحہ دست نگر تھا
یا مرے گھر میں آگ لگی تھی
یا پھر آگ پہ میرا گھر تھا
آگ کی دیواریں تھیں ساری
آگ کی چھت تھی آگ کا در تھا
میں نے خود ہی بنائی جنّت
میں ہی زمانؔ جہنّم گر تھا

وزیر آغا

ہے تمنّا کہ سدا بر سرِ پیکار رہیں
تم مقابل رہو، ہم آئینہ بردار رہیں

قافلے آئیں، اُڑے گرد، چلے جائیں کہیں
اور ہم خاک بسر نقش بہ دیوار رہیں

ہے یہ دستور گریں سال میں پتّے اِک بار
اشک گرتے میری پلکوں سے لگاتار رہیں

جی یہ کہتا ہے کہ اک روز پہن لیں خود کو
اور پھر حشر تلک زینتِ بازار رہیں

کاش آئیں نہ ابھی نیّرِ تاباں والے!
اور کچھ دیر ستاروں کے یہ گلزار رہیں

چیختے ناچتے لفظوں کی سیہ آندھی میں
آپ کیوں مُہر بلب صورتِ دیوار رہیں؟

بے خطا بھی تو گزارا ہے زمانہ ہم نے
اب خطاکار ہوئے ہیں تو خطاکار رہیں

ادھوری ملاقاتیں

عبد السّلام خورشید

اوراق کا تازہ شمارہ ملا۔ بہت پسند آیا۔ لیکن ایک عرض کروں گا کہ بعض مقالات میں ایسے الفاظ کی کثرت ہے جو عام قاری کے لئے مشکل الفاظ ہیں اور ان کے آسان مترادفات موجود ہیں۔ اس سلسلے میں جناب اقبال آفاقی کا مقالہ، ادبی افسانیت ۔ نئی معنویت" خاص طور پر کھٹکا۔ اس کے مطالب ہرگز ایسے نہیں ہیں کہ ان کے بیان کے لئے مشکل الفاظ کا سہارا لیا جائے۔ یا اُلجھے ہوئے فقرے جمع کر دیئے جائیں۔ میرے نزدیک ہر لکھنے والا چاہتا ہے کہ اس کی باتیں زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچیں اور اس کا تقاضا یہ ہے کہ ہر بات سیدھے سادے آسان الفاظ میں کہی جائے۔ اب تو دنیا کے بڑے بڑے سائنسی مجلّے بھی اس ریت پر چل رہے ہیں کہ قارئین کی تعداد بڑھانے کے لئے آسان زبان اور آسان انداز بیان اختیار کیا جائے۔

تنقید کا موضوع یوں بھی عام قاری کے لئے زیادہ دلچسپی کی چیز نہیں ہے۔ ایسے میں قارئین کا دائرہ اور بھی محدود کر دینا دانش مندی کی بات نہیں ہے۔ میرے نزدیک تنقید کے موضوع سے لوگوں کی دلچسپی بڑھانے کی ضرورت ہے تاکہ وہ اچھے اور بُرے میں اور خوب اور ناخوب میں، خوب اور خوب تر میں امتیاز کر سکیں اور اس طرح اپنے ذوق کی تحسین و تہذیب کر سکیں نیز معلومات کی گہرائی تک پہنچ سکیں اس لئے ضروری ہے کہ آسان اور سیدھا سادا اندازِ بیان اختیار کیا جائے۔ پھر اپنے قارئین کی قابلیت پر بھی نظر رکھیں۔ شاید اونچے پائے کے ادیب ان مقالات کے مطالب کو پالیں لیکن یہ لوگ تو رسالے خرید تے نہیں مفت میں لے کر پڑھتے ہیں۔ خریدنے والوں کی اکثریت درمیانہ قابلیت رکھتی ہے اور اس کے پاس اتنی فرصت نہیں ہوتی کہ ہر لفظ اور ہر فقرے کے معانی تلاش کرنے کے لئے تگ و دو کرے۔

سلیم اختر

اس مرتبہ میرزا ریاض نے افسانے کی بحث کا بہت اچھے انداز سے افتتاح کیا۔ شرکائے بحث میں سے مجھے رشید امجد اور سجاد نقوی کے مضامین بہت پسند آئے۔ رشید امجد نے جدید تر افسانہ نگاروں کی سوچ کی نمائندگی کی ہے جب کہ سجاد نقوی نے بحیثیت مجموعی افسانہ کے فن اور اس کی ارتقائی کڑیوں کی نشان دہی کی ہے۔ سجاد نقوی نے ایمانداری سے افسانہ نگاروں کی فہرست مرتب کی اس لئے تعلقات پر معیار کو قربان نہ کیا۔ البتہ وہ مسعود اشعر کے ساتھ زیادتی کر گئے ہیں۔ ایک جدید افسانہ نگار کی حیثیت سے مسعود اشعر کو کسی دوست نقاد کی تعریفی سند کی ضرورت نہیں وہ اپنی صلاحیتوں کی بناء پر ترقی کر رہا ہے۔

مقالات میں بلاشبہ انور سدید کا "اردو ادب کا ایک سال ۱۹۸۷ء" سرِفہرست قرار دیا جا سکتا ہے۔ اپنے تجزیاتی اندازِ نقد کی بناء پر بھی اور موضوع اور اس سے وابستہ اہم تفصیلات پر کامیاب گرفت کے باعث بھی۔ یہ مقالہ پڑھ کر انور سدید کی محنت اور وسعتِ مطالعہ کے اعتراف کے ساتھ ساتھ یہ امر بھی واضح ہوتا ہے کہ ایک سال میں تنقید کی مد میں کتنا کام ہوا۔ یہی نہیں بلکہ کس نے کیا کچھ لکھا، کن

مباحث کو فروغ ہوا کون سے رجحانات پیشِ نگاہ تھے اور کن تخلیقی شخصیات نے ناقدین کو بطورِ خاص متاثر کیا اور اس پر مستزاد ناقدین کا غیر جانبدارانہ رویہ جس کی بنا پر دوست دشمن اور موافق و مخالف سبھی کی کاوشوں کا تذکرہ کیا گیا۔ یہ بھرپور جائزہ بلاشبہ تنقید کا "نقطۂ عروج" قرار دیا جا سکتا ہے۔

دیگر مقالات میں محمد علی صدیقی کا "اردو شاعری میں نیچر پرستی" اقبال آفاقی کا "ادبی اضافیت، نئی معنویت" اور وزیر آغا کا "کرمکِ ناداں سے کرمکِ شب تاب تک" بے حد اہم اور فکر انگیز ہیں۔ محمد علی صدیقی نے اردو شاعری میں نیچر پرستی کا ایک نئے تناظر میں جائزہ لیا اور وہ خوب ہے۔ اقبال آفاقی نے ادبی تخلیق کے ایک نئے پیمانہ پر روشنی ڈالی ہے۔ وزیر آغا نے اقبال کے کلام میں جگنو اور پروانے سے وابستہ مخصوص تصورات کو اجاگر کیا۔ جگنو پر اس سے قبل شاید ہی اور کسی نقاد نے توجہ دی ہو۔

محمد حیات سیال کا "غالب کا خط ٹیکسٹ بک بورڈ کے نام" طنزِ ملیح کا دلچسپ نمونہ ہے۔ بحیثیت ایک استاد کے میں ان کا مکمل طور سے ہم نوا ہوں اور مزید خطوط کا طالب۔ افسانوی حصہ نسبتاً کم۔ ورنہ فریدہ مرزا اگر اپنے نامور والد محترم کے اثرات سے خود کو بچا سکے تو پھر وہ اپنی انفرادیت بھی منوا سکتی ہے۔

آخر میں تنقید کے سات نادیے درج کر کے اوراق نے اس سال ایم اے اردو کے پانچویں پرچے کے طلبہ کی فلاح کا سامان مہیا کر دیا اور مجھے توقع ہے کہ اس سال تنقید کے پرچے کا نتیجہ بہت بہتر رہے گا۔ اگر اب اسی طرح باقی پرچوں سے متعلق بھی مضامین بطورِ خاص طبع ہوتے رہے تو اس سے پروفیسروں کا بوجھ بھی کسی حد تک ہلکا ہو جائے گا۔ جمیل امجد، عارف عبدالمتین، عرش صدیقی، ذوالفقار احمد تابش اور یحییٰ امجد نے چونکانے والی نظمیں لکھی ہیں۔

"سوال یہ ہے کہ بحث میں حصہ لینے والے ناقدین نے افسانہ کے انحطاط کے ضمن میں جو کچھ کہا مجھے بھی اس سے اتفاق ہے لیکن اس واضح حقیقت کی طرف کسی کی نگاہ نہ گئی کہ اچھے افسانے نہ چھپنے میں بیشتر مدیران کا اپنا خوف بھی شامل ہے۔ جنس پر افسانہ نہ چھاپو، امراء کا ڈر ہے۔ سیاست پر افسانہ نہ شائع کرو، حکومت کا احتساب ہے۔ اس خوف کی بناء پر اب افسانہ نگار بھی محتاط ہو کر لکھتے ہیں۔ اپنی دانست میں تو معاشرہ کے ناسور سے گندا مواد نکالا لیکن ایڈیٹر صاحب اسے واپس کر دیں تو کیا فائدہ۔ سو اب ایسے بے ضرر افسانے لکھے جا رہے ہیں جن کی اشاعت یقینی ہوتی ہے جن میں واشگاف انداز میں کچھ نہیں کہا جا سکتا یا پھر علامات اور استعارات کے اتنے دبیز پردے ہوتے ہیں کہ بات سمجھ میں نہ آئے۔ کہاں ہیں منٹو اور عصمت کے افسانے شائع کر کے مقدمے لڑنے اور پرچے بند کرانے والے ایڈیٹر! آج کا ایڈیٹر بہت سمجھ دار اور دور اندیش ہے اس لئے وہ اس جنون سے عاری ہے جس کے باعث وہ ناعاقبت اندیشی سے کام لیتے ہوئے افسانہ چھاپ دیتا تھا۔"

جمیل آذر

"کتابوں کی معیت میں" پڑھ کر بے انتہا طبیعت مسرور ہوئی۔ غالباً یہ وزیر آغا صاحب کا طویل ترین انشائیہ ہے لیکن پڑھنے کے بعد یہ محسوس ہوا کہ کاش یہ کبھی ختم نہ ہوتا۔ میں سمجھتا ہوں "چوری سے یاری تک" کے بعد جس انشائیہ نے خاص طور پر مجھے چونکایا وہ ان کا یہ انشائیہ ہے۔ عجیب اتفاق ہے کہ ان دنوں میں خود بھی نطشے کی کتاب (THUS SPAKE ZARATHUSTRA) ہی پڑھ رہا ہوں۔ واقعی اس کی تحریر دلکش اور خیالات عمیق ہیں۔ آغا صاحب نے بہت عمدگی سے اپنے خیالات و افکار اور جذبات کی عکاسی کی ہے۔ البتہ لورین ایزلے کی کتاب (THE IMMENSE JOURNEY) پڑھنے کے لئے طبیعت بے قرار ہو گئی ہے۔

وزیر آغا صاحب نے یہ انشائیہ پیش کر کے اس صنف کو وسعت، گہرائی اور نئی لطافت عطا کر دی ہے۔

رشید نثار

مرزا ریاض نے امریکی عوام کے جس رویے کا ذکر کیا ہے، وہ اپنی جگہ درست ہے لیکن امریکی عوام افسانے سے زیادہ ناول کے رسیا ہیں

آج کل امریکہ میں جتنے اچھے ناول لکھے جا رہے ہیں۔ ان سے مرزا ریاض کے تصور کی از خود تردید ہو جاتی ہے۔ جہاں تک تجریدیت کا تعلق ہے تو وہ آج کے عہد کا تقاضا ہے۔ آج تجرید ادبی اوصاف کو نئے قالبوں اور رشتوں میں ڈھال کر نئے ادبی اعمال کے ذریعے اپنے امکانات کو اجاگر کر رہی ہے۔ نظموں میں عرش صدیقی کی "اُسے کہنا" بڑی پیاری نظم ہے جس میں ملنے کی چاہ اور فراق کا دُکھ شامل ہے۔ ایک معصوم خواہش بھی موجود ہے۔ اسی لئے مجھے یہ نظم اچھی لگی ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی صاحب نے نفسیاتی انداز فکر میں فرائیڈ ازم کا ذکر کیا ہے لیکن ایک حسب رائج نام کے ... تھے۔ انہوں نے بھی بہت سی پرتیں دریافت کی تھیں نہ جانے انہیں کیوں بھلا دیا گیا ہے۔ "کسری آدمی" سلیم احمد کا (CULT) بن گیا ہے۔ انور سدید صاحب کا مضمون "اردو ادب کا ایک سال" بڑی محنت سے لکھا گیا ہے۔ انہوں نے DATA PROCESES کیا ہے۔ "شہزاد کی غزل"، ایک اچھا مضمون ہے۔ مگر شعر فہمی کی حد تک سنے میں۔ آپ کا مقالہ "گرمکِ ناداں سے کرمکِ شب تاب تک" اقبالیات میں ایک اضافہ ہے۔

تقی حسین خسرو

ایک بے نام سے بیگنا کا رٹا لکھا جانا اور ادبی اصناف کا شاعری کے تسلط سے آزادی حاصل کرنا اور پھر رفتہ رفتہ خود شاعری میں آزاد نظم کا جنم اور پھر بقول آپ کے شعراء کی وہ آخری جست، جس نے نثر کو انہیں ردیف و قافیے کی تنگنائے سے آزادی بخشی بلکہ بہت حد تک میرے خیال میں حالی کی لگائی ہوئی کلام موزوں کی قید سے بھی نجات دلائی۔ یہ اردو ادب کی تاریخ کا بہت اہم اور تاریخ ساز موڑ ہے جس کی طرف آپ نے "پہلا ورق" میں اشارہ کیا ہے

تاہم جیسا کہ آپ نے خود کہا ہے، شاعری میں شعری آہنگ ایک ایسا وصف ہے جو اسے نثر سے ممیز کرتا ہے۔ میرے حقیر خیال میں یہی شعری آہنگ، شاعری کو فنونِ لطیفہ میں ایک ممتاز مقام بھی عطا کرتا ہے چنانچہ شعری آہنگ کی حفاظت ایک ایسا فریضہ مقدس ہے جس کی اہمیت اظہر من الشمس ہے۔ نثری نظم کو شاعری سے ایک الگ تشخص عطا کرنے کی آپ کی تجویز اسی لئے قابلِ تحسین ہے۔ کاش میں اس نئے تجربے کے لئے بقول آپ کے کوئی شریفانہ نام تجویز کر سکتا۔

"پہلا ورق" کی دوسری جانب محترم مدیر اعزازی نے "اوراق" کی جس وسیع المشربی کی نشان دہی کی ہے اور جس INCLUSIVE رویئے کی طرف اشارہ کیا ہے وہ "اوراق" کی وہی خصوصیت ہے جو ادبی رسائل میں اُسے منفرد مقام عطا کرتی ہے۔

اس بار مقالات بہت شاندار ہیں۔ فاضل مقالہ نگاروں نے رخشِ فکر کو مہمیز لگائی ہے اور سوچ کی غذا مہیا کی ہے۔ انور سدید نے ۱۹۸۳ء کے تنقیدی اور تحقیقی ادب کا جامع جائزہ پیش کیا ہے۔ اور سید شاہ احمد سعید ہمدانی نے شہزاد کی غزل کا بہت عمدہ مطالعہ پیش کیا ہے۔ آپ کا مضمون "کرمکِ ناداں سے کرمکِ شب تاب تک" اقبال کی شاعری کے ایک تازہ پہلو کو اجاگر کرتا ہے اور عظیم شاعر کے ذہنی سفر کے سمجھنے میں قاری کی رہنمائی کرتا ہے۔ — مرزا ریاض نے جو سوال اٹھایا ہے اُس کی خصوصیت وہ خلوص ہے جو ان کے سوال کے ایک ایک لفظ میں شروع سے آخر تک خونِ تازہ کی طرح دوڑتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ تاہم شرکائے بحث اُن سے کسی قدر ناراض سے محسوس ہوتے ہیں۔

میرا خیال ہے کہ مرزا ریاض کو یہ کہنے کا حق پہنچتا ہے کہ آج افسانہ اس معیار کا لکھا نہیں جا رہا ہے جس معیار کا آج سے تقریباً تیس سال پہلے لکھا گیا تھا۔ البتہ یہ کہنا درست نہیں کہ افسانہ ختم ہو چکا ہے یا ختم ہو رہا ہے خود مرزا ریاض بھی تو افسانہ نگار ہیں۔ انشائیوں میں جمیل آذر اور کامل القادری کے انشائیے خصوصیت سے پسند آئے۔ آپ کے انشائیے "دو کنارا" کی معیت میں اس کی تعریف سوچتا ہوں کن الفاظ میں کروں۔ ڈرتا ہوں کہ میں اس میں توازن برقرار نہیں رکھ پاؤں گا۔ انشائیے کے آخر میں انتہائی المیہ پیدا ہو گیا ہے جس کے بعد کوئی بھی تحریر عظیم ادب میں شمار ہونے لگتی ہے۔

غلام الثقلین نقوی کا افسانہ اپنے روایتی کیٹیا اور محل والے

موضوع کے باوجود مت ڈرکرتا ہے۔ اس کی وجہ ان کا دلکش اندازِ تحریر ہے۔ بیچ بیچ میں روایت ڈرامے کے ایک ایکٹ سے دوسرے ایکٹ کے درمیان گرنے والے پردے کا کام کرتی ہے اور ساتھ ساتھ بچے کے ذہنی پس منظر کو بھی پیش کرتی ہے۔ یونس جاوید نے ایک بھرپور افسانہ لکھا ہے۔ باقی افسانوں سے متعلق کچھ کہنے سے پہلے میں انہیں دوبارہ پڑھنا چاہوں گا۔ ویسے کسی افسانے کا "اوراق" میں شائع ہو جانا خود افسانے کے معیاری ہونے کی دلیل ہے۔ انور سدید کے تبصروں میں وہی جامعیت ہے جو ان کی تحریر کا خاصہ ہے اور جس نے پڑھنے والوں سے ہمیشہ ہی خراجِ تحسین وصول کیا ہے۔

رفیع الدین ہاشمی

انور سدید کا مقالہ ایک بالکل نئی چیز ہے۔ انہوں نے گزشتہ سال کے دوران میں شائع ہونے والے تحقیقی و تنقیدی مباحث کو بڑی جامعیت کے ساتھ سمیٹتے ہوئے ان کا عمدہ تجزیہ پیش کیا ہے۔ عام قاریٔ ادب کے لئے تمام رسائل و جرائد اور مطبوعات تک رسائی ممکن نہیں ہوتی۔ اس اعتبار سے ۱۹۷۲ء میں تنقید کا یہ جامع انسائیکلوپیڈیا بہت اہم دستاویز ہے۔ تبصرۂ کتب بھی تنقید کا ایک پہلو ہے۔ بہتر ہوتا کہ ادبی رسائل کے مراسلات کے ساتھ ساتھ تبصرہ نگاری پر بھی ایک نظر ڈال لی جاتی۔ آپ نے اس مقالے کے آخر میں خود انور سدید صاحب کے ان مضامین کی فہرست درج کی ہے جو ۱۹۷۲ء میں شائع ہوئے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ صاحبِ مقالہ "وسیع المطالعہ" ہی نہیں "کثیر التصانیف" بھی ہیں۔ وسیع اور ٹھوس مطالعہ ان کی تحریروں کی بنیاد ہے۔ یہ دو طرفہ خوبی بہت کم لوگوں کے ہاں ملتی ہے۔ امید ہے کہ وہ ۱۹۷۳ء کے ادبی جائزے کو مکمل کریں گے۔

"تنقید کے سات زاویے" کے عنوان سے بصیرت افروز تنقیدی فیچر کا اہتمام کیا گیا ہے۔ طالب علمانِ تنقید کے لئے بہت مفید ثابت ہوگا۔ مختلف مکاتبِ تنقید سے متعلق یہ سات مضامین ہمیں بعض نئے گوشوں سے روشناس کراتے ہیں۔ اگرچہ کئی مقامات پر قدرے تشنگی کا احساس ہوتا ہے تاہم ان مضامین کا بیک وقت اور یکجا شائع ہونا قاریٔ

ادب کی تنقیدی بصیرت میں اضافے کا موجب ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی صاحب کا پُرمغز مقالہ "اردو ادب میں نفسیاتی اندازِ فکر" مجموعی طور پر ادب پر نفسیات کے اثرات سے بحث کرتا ہے۔ تاہم "نفسیاتی تنقید" پر ایک الگ مقالے کی گنجائش اور ضرورت ختم نہیں ہوتی اور آپ سے یہ توقع بے جا نہیں کہ آئندہ اس کمی کو پورا کرنے کا اہتمام کریں گے۔

مرزا غالب کا ذوق کتب بینی اعراف میں بھی ختم نہ ہوا۔ کس تیکھے انداز میں اردو کی نصابی کتابوں پر تبصرہ کیا ہے۔ میرے خیال میں انہوں نے ان کتابوں کو محض سرسری انداز سے دیکھا یا پھر کچھ رواداری برت گئے۔ انہیں اپنے سنِ ولادت میں تو اختلاف نظر آیا مگر ڈپٹی نذیر احمد کی ولادت اور حالی کی وفات کے جو سنے "سیٔ مرقعٔ ادب" میں متحقق ہوئے۔ ان کا نوٹس نہ لیا۔ حیلواروی صاحب سے شاید مرزا واقف نہیں ورنہ ممکن نہ تھا کہ مرزا ان کے غلط نام پر احتجاج نہ کرتے۔ کچھ عجب نہیں کہ نصابی کتابوں کے غائر مطالعے کے بعد غالب، ٹیکسٹ بک بورڈ کے نام ایک اور تفصیلی خط لکھنے کی ضرورت محسوس کریں۔

اکرام جنجوعہ

انور سدید صاحب اپنے مقالے "اردو ادب کا ایک سال ۱۹۷۲ء" میں لکھتے ہیں۔

"غزل کی کتابوں کی تقریبات میں جو مضامین پڑھے گئے ان میں مظفر وارثی کی کتاب "برف کی ناؤ" پر عارف عبدالمتین کا مقالہ قابلِ ذکر ہے عارف صاحب نے مظفر وارثی کے فن کو گلیشیر سے تعبیر کیا ہے۔ جس کا ۹/۱۰ حصّہ زیرِ آب اور صرف ۱/۱۰ حصّہ بالائے آب رہتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کتاب کی اشاعت کے بعد مظفر وارثی کا ۱/۱۰ حصّہ بھی زیرِ آب چلا گیا ہے اور اب عرصے سے ان کا نام نظر نہیں آ رہا۔"

دراصل انور سدید صاحب گلیشیر اور آئس برگ میں تمیز کرنے سے قاصر ہیں۔ وہ یہ نہیں جانتے کہ برف کا بلاک جب ڈھلوان سے پھسلتا ہوا نیچے آتا ہے تو گلیشیر کہلاتا ہے۔ پانی میں گرنے کے بعد وہ آئس برگ بنتا ہے۔ آئس برگ کا ۱/۱۰ حصّہ پانی سے باہر ہوتا ہے نہ کہ گلیشیر کا۔

جب ان کے ذہن میں منظفر وارثی کے بنیادی استعارے کا مفہوم ہی غلط ہے تو وہ اس استعارے کے حوالے سے شاعر پر کیا رائے زنی کر سکتے ہیں مجھے ان کا یہ کہنا کہ منظفر وارثی کا بڑا حصہ بھی زیر آب چلا گیا ہے ان کی لاعلمی کا مزید ثبوت ہے۔

ایک اور مضمون "غلطہائے مضامین" میں ریاض احمد صاحب نے کشش ثقل کے حوالے سے بات کرتے ہوئے کہا ہے کہ سائنسی قوانین اٹل ہیں۔ انہیں شاید اس بات کی خبر نہیں کہ آئین شٹائن نے ۱۹۰۵ء میں نیوٹن سے پہلے کے تمام تر قوانین کو سرے سے بدل کر رکھ دیا ہے۔ اب تو طبعی قوانین کے علاوہ عمرانی قوانین بھی ایک مخصوص حوالے کے فریم میں درست کئے جا سکتے ہیں۔

اس کے علاوہ اقبال آفاقی صاحب نے "ادبی اضافیت نئی معنویت" میں اضافیت کو معیار یت کے ساتھ بُری طرح کنفیوز کیا ہے۔ بظاہر یوں محسوس ہوتا ہے کہ انہیں دونوں کی خبر نہیں ان کی اطلاع کے لئے عرض ہے کہ تعمیل یا حتمی طریق کار کو صرف بلانکس (BLANKS) سے منسوب سمجھا ہے۔ اضافیت کا خالق تو مرتے دم تک حتمی طریق کار کو دوبارہ زندہ کرنے میں کوشاں رہا۔ ایک اور جگہ پر انہوں نے کہا ہے کہ ہیئت اور مواد کی وحدت مطلق حیثیت کی بجائے اضافی حقیقت ہے۔ اس بات میں اگرچہ جزوی صداقت ہے مگر صاحب مضمون ہیئت اور موضوع کی اضافیت کی تشریح کرنے سے قاصر ہیں۔

اسی مضمون میں تیسری غلط بات یہ ہے کہ ان کے ذہن میں نامیاتی ارتقاء کا کوئی صحیح تصور نہیں اور وہ اس بات سے بھی واقف نہیں کہ ابھی تک ارتقاء کا کوئی مخصوص نظریہ پیش نہیں کیا گیا اور ڈارون تو محض ایک مفروضہ ہے

اے خیام

دراصل جدید افسانوں کو سمجھنے کے لئے جدید ذہن کی ضرورت ہے اور اس کا فقدان ہے۔ جدید افسانوں کے معیار کی ایک خاص سطح ہے اور اس سطح سے نیچے رہ کر جدید افسانوں کو سمجھنے کی کوشش ایسی ہی ہے جیسے کوئی دو منزلہ مکان کے نیچے کھڑا ہو کر اوپر والی منزل میں جھانکنے کی کوشش کرے۔ بہر کیف یہ بحث خاصی طویل ہے لیکن آخر کا ئے بحث نے بڑے مدلل انداز میں سوال کا جواب فراہم کر دیا ہے ـــــ ریاض احمد کے مضمون "غلطہائے مضامین" کا لہجہ بڑا عجیب و غریب لگا۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے نفس مضمون کو خوب نبھایا ہے "جدید ادب میں سچ بولنے کی روایت" جانفشانی سے لکھا گیا ہے۔ بہتر ہوتا کہ اردو ادب کے پس منظر میں سچائی کے عناصر کو زیادہ طول دے کر تلاش کیا جاتا۔ اس طرح اردو ادب میں گفتگو کا ایک نیا باب کھل جاتا۔ سلیم احمد کا کسری آدمی سمجھ میں نہیں آیا۔ ماخوذ اور نامکمل!

مشفق خواجہ، صبا اکرام، سلیم کوثر، نسیم سحر، سعید گوہر وغیرہ کی غزلیں اچھی ہیں، بلکہ غزلوں کا حصہ نظموں کے حصہ پر بھاری ہے۔ تنقید کے سات زاویوں کی تعریف نہ کرنا بڑی ناانصافی ہوگی یہی ذہن کے تاریک گوشوں کو منور کرتے ہیں۔ مارکسی تنقید زیادہ بہتر مضمون ہو سکتا تھا اگر تعصبات سے بچنے کی کوشش کی جاتی۔ (COMMITTED) ہو کر لکھنے سے یہی کچھ ہو سکتا تھا۔ یہی حال شہزاد منظر کی "جدیدیت" کے سلسلے میں ہوا ہے۔

مضامین کے انتخاب میں آپ نے جس عرق ریزی سے کام لیا ہے۔ کاش افسانوں کے سلسلے میں بھی اس کا کچھ حصہ آپ عنایت کر سکتے۔ انشائیے البتہ سبھی اچھے ہیں۔ خاص طور پر محمد حیات سیال کا "غالب کا خط ٹیسٹ ٹیوب بے بی کے نام" ایک اچھی تحریر ہے۔

بشیر سیفی

"سوال یہ ہے" کے محرک بحث میرزا ریاض نے ایک دم سے افسانے کے زوال پذیر ہونے کا فتویٰ صادر کر کے مجھے حیرت میں ڈال دیا ہے کیونکہ گزشتہ دس سالوں کے دوران پرانے لکھنے والوں کے علاوہ چند نئے افسانہ نگاروں نے بھی شاہکار افسانے تخلیق کئے ہیں اس موضوع پر رشید امجد کا مضمون خاصا جاندار اور سلجھا ہوا ہے اور مجھے ان کی اس بات سے مکمل اتفاق ہے کہ افسانے پر جمود کا الزام صرف وہی شخص لگا سکتا ہے جس نے گزشتہ چند سالوں کے فکری، فنی اور اسلوبی ارتقاء سے آنکھیں بند کر رکھی ہیں اور ابھی تک ۱۹۵۸ء کے

ڈالنے پر ہی چکر لگا رہا ہے۔ اس ضمن میں سجاد نقوی کا مضمون بھی قابلِ ذکر ہے۔ تاہم ان کے مضمون کا تاثر ان کے تیز لہجے کی نذر ہو گیا ہے۔ ایک سلجھے ہوئے ادیب کی حیثیت سے انہیں اس امر کا احساس ہونا چاہیئے تھا۔ — انور سدید کا مقالہ "اردو ادب کا ایک سال" انتہائی عمدہ اور وقیع ہے۔ انور سدید جس محنت اور عرق ریزی سے مضامین لکھتے ہیں اس کی داد نہ دینا ناانصافی ہوگی۔

اکبر حمیدی

«سوال یہ ہے» کی بحث خوب ہے۔ افسانے پر جمود طاری ہونے کے حق میں نہ جانے مجھے میرزا ریاض صاحب کے دلائل کیوں وزنی لگتے ہیں حالانکہ میں یہ چاہتا ہوں کہ کاش یہ دلائل اتنے پختہ نہ ہوتے یا کاش دوسرے شرکائے بحث اس حصار کو توڑ دیتے جو میرزا ریاض نے نہایت سادگی یا شاید پُرکاری سے تعمیر کیا ہے۔

نظموں میں سے عرش صدیقی صاحب کی "اُسے کہنا" اور عارف عبدالمتین صاحب کی نظم "صبا! اے صبا!! میری اچھی صبا!!!" نے مجھے خاص طور سے متاثر کیا ہے۔ یوں نظموں کا حصہ سارے کا سارا جاندار ہے ان نظموں کو میں نے کئی کئی بار پڑھا ہے میں نے فن کار کی روح کو ان میں بولتے ہوئے دیکھا ہے۔ یہی حال ناصر شہزاد کے گیت کا ہے مولانا حالی نے «مقدمہ» میں جس جادو کی چھڑی کا ذکر فرمایا ہے وہ یقیناً اس شخص کے ہاتھ میں ہے۔

مقالات میں انور سدید صاحب نے سال ۱۹۷۸ء کی تنقید کا اچھا جائزہ لیا ہے۔ ان کی محنت قابلِ ستائش ہے پھر بھی کسی قدر تشنگی کا احساس ضرور ہوتا ہے — ڈاکٹر وزیر آغا صاحب نے اقبال کی فکری جہتوں پر کھل کر لکھا ہے اور یہ مقالہ فکر و نظر کے سامنے نئے نئے باب کھولتا چلا جاتا ہے۔ "غالب کا خط ٹیسٹ میچ بورڈ کے نام" محمد حیات سیال کا نہایت لطیف طنزیہ ہے جس نے بہت محظوظ کیا۔ کامل القادری صاحب کا "فٹ نوٹ"، تقی حسین خسرو کا "میز اور کرسی"، انجم انصار کا "منگنی کی انگوٹھی" کامیاب انشائیے ہیں۔ اس حصے میں ڈاکٹر وزیر آغا صاحب کا "انشائیہ" کتابوں کی معیت میں" خاص طور سے قابلِ ذکر ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے عالمی ادب کا جس گہرائی سے مطالعہ کیا ہے اور اسے جس فکر انگیز اور خیال افروز انداز میں پیش کیا ہے وہ غور و فکر کے نئے افق دریافت کرنے کے مترادف ہے۔ — "تنقید کے سات زاویے" بڑا ہی گرانقدر حصہ ہے اور تنقید کا کامیاب ہمہ جہتی جائزہ ہے۔

جمال احسانی

«سوال یہ ہے» کے تحت میرزا ریاض نے جو سوال افسانے کے مستقبل کے متعلق اٹھایا ہے۔ اس سے انکار ممکن نہیں کہ وہ افسانے سے ان کے بے پناہ خلوص اور وابستگی کا مظہر ہے۔ مگر وہ افسانے کی محبت میں ذرا کچھ زیادہ ہی بہہ نکلے ہیں۔ ادب میں یہ رجحان بہت نقصان دہ ہے کہ میر تقی میر سے بڑا شاعر اور پریم چند سے بڑا افسانہ نگار پیدا نہ ہو سکا۔ غور طلب مسئلہ یہ ہے کہ سفر میں ثابت قدم کون رہا! ذہنی انتشار اور جسمانی تھکن کے باوجود تیشۂ فکر سے ادب کی تخلیق میں اجارہ داریت، قنوطیت اور قدامت پسندی کے حصار کو توڑ کر کس نے اپنے لئے نئے جدید راستہ بنایا یا کسے بنا بنایا راستہ ملا۔ رشید امجد کا یہ الزام کہ "محرک بحث نے اردو افسانے کے تاریخی، ارتقائی اور عصری سفر کو سامنے نہیں رکھا" سراسر غلط ہے۔ میرزا ریاض سے بہر حال یہ کوتاہی ہوئی ہے کہ ان کا تذکرہ کئی چھوٹے بڑے سٹیشنوں پر نہیں رکا مگر اس مذاکرہ میں شریک وہ تمام حضرات نے بحث بھی ہیں جنہوں نے افسانوی ادب کی قد آور شخصیت احمد ندیم قاسمی کو نظر انداز کیا۔ احمد ندیم قاسمی بنیادی طور پر افسانہ نگار ہی ہیں۔ اردو افسانے کے ارتقاء میں ان کی اہمیت سے چشم پوشی ادبی بددیانتی ہے۔ افسانے کی اس بحث میں کیا ہی اچھا ہوتا اگر آخر میں وزیر آغا خود بھی شریک ہو جاتے تاکہ ایک بے ربطی کا احساس اس مطالعے کے بعد جنم نہ لیتا۔

رسالے کے حصۂ شعری میں غزلوں کے مقابلے میں نظمیں زیادہ پسند آئیں۔ حمید امجد کی دونوں نظمیں عارف عبدالمتین کی "صبا! اے صبا" سلیم احمد کی دو

اور دومرا ہی اعجاز فاروقی کی "سورج کی آنکھ" سرد صہبائی کی "خاک اور دھند کا سفر" نسیا آرام کی قصہ "نئی لکیروں کا" راشد حسن رانا کی "سفر زمینوں" اور شاہد ملک کی "طلب" پسند آئیں:

مقالات میں سلیم احمد کا "کسری آدمی کا سفر" نامکمل ہونے کے باوجود ذہن کے تاریک گوشوں کو چکا چوند کرتا ہے۔ انور سدید "اردو ادب کا ایک سال ۱۹۷۲ء" میں نقاد سے زیادہ مورخ نظر آتے ہیں۔ انہوں نے اس مقالے میں حتی الامکان کوشش کی ہے کہ کسی فیصلہ کن مرحلے میں داخل نہ ہوں۔ یہ علیحدہ بات کہ ادب کسی فیصلے کا متحمل ہو سکتا ہے یا نہیں مگر ناقد کا فرض تخلیق کے ہر گوشے سے تفصیلی بحث ہے۔ شاید انور سدید مضمون کی طوالت سے مجبور ہوں ورنہ وہ اکثر سیر حاصل بحث کے عادی ہیں بہر حال میں انہیں اس شاندار مقالے پر مبارکباد پیش کرتا ہوں۔ وزیر آغا نے کرنگ ناداں سے کرنگ شب تاب تک" میں اقبال کی شاعری کے جس حصے کو نمایاں کیا ہے وہاں تک کم ناقدین کی نظر گئی ہے۔

"تنقید کے سات باب" کے عنوان سے اصولی تنقید پر جو سات مضامین شامل جریدہ ہیں ناقدین کی قابلِ تحسین صلاحیتوں کا نمونہ ہیں۔ لیکن بطورِ خاص ریاض احمد کی "جمالیاتی تنقید" انور سدید کی "عمرانی تنقید" مندرجہ بالا دونوں ناقدین کے ہمہ گیر مطالعے اور تنقید سے گہرے لگاؤ کا نتیجہ ہیں۔ ظہیر کاشمیری اپنے مضمون "مارکسی تنقید" میں فرماتے ہیں کہ "اقتصادی ضرورتیں ہر معاشرے کی بنیاد ہیں" ایک حد تک یہ بات تسلیم مگر میرا یقین ہے کہ ہمارے ادب کو اس نقطۂ فکر سے جتنا نقصان پہنچا ہے اتنا ترنم باز شاعروں اور ڈائجسٹوں سے نہیں۔ معاشرے میں انسانی عمارت کی بنیاد میں صرف اقتصادیات کی سوکھی چٹائی سے کام نہیں چلتا بلکہ سیمنٹ اور پانی کی نرم اور سخت ملاوٹ اشد ضروری ہے۔ مگر ظہیر کاشمیری بھی کیا کرتے انہیں مرضوع ہی اتنا روکھا پھیکا ملا۔ تنقید کے ان مختلف زاویوں کو پیش کرنے کے لئے جس تحریک کی ضرورت تھی وہ آخر میں مدیر اوراق کے حصے میں آئی اور وہ حسبِ سابق خوش اسلوبی سے اپنے فرض سے عہدہ برآ ہوئے۔ انہوں نے تنقید کو عینیت کے سلیقے والی کارروائی سے تشبیہ دے کر جس گہری ناقدانہ نگاہ سے پرکھا ہے وہ انہی کا حصہ ہے۔

حزیں لدھیانوی

فروری مارچ کا اوراق زیرِ مطالعہ ہے۔

صلاح الدین محمود کی غزل پڑھ کر سوچتا ہوں کہ یہ اوزان و معانی سے مبرا غزل جدید تر شاعری سے بھی کوئی الگ صنف ہے۔ معلوم نہیں اسے کیا نام دینا چاہیئے۔ سجاد بابر کی غزل کا مطلع ہے۔

ابھری تھی شبیہ اس کی نگاہوں میں کئی بار
پہچان نہ پائے جسے راہوں میں کئی بار

مصرعہ اولیٰ میں لفظ شبیہ کا استعمال درست نہیں ہوا۔ اس کا صحیح استعمال ملاحظہ ہو، "شبیہ مد نظر ہے کس کی کہ کوئی پوری نہیں اترتا" محمود علی محمود کا مطلع ہے ؎

پہلے اتنا دور تھا وہ محمود کہ سایہ تھا
پھر اتنا نزدیک ہوا تھا نظر نہ آیا تھا

مصرعۂ ثانی میں لفظ نظر ساکن استعمال ہوا ہے۔ خلش مضطر کا ایک شعر ہے ؎

تم نے توڑا ہے تو پھر اس پھول کو
گھر کے گلدانوں میں بھی جا کر سجا

ایک پھول کو گلدانوں میں نہیں سجایا جا سکتا، پھولوں کو گلدانوں میں سجایا جاتا ہے۔ جمیل یوسف کی غزل کا مطلع ہے ؎

نہ صبح کے نہ شام کے آثار دیکھنا
ہم کو تو موجِ رنگِ رُخِ یار دیکھنا

مصرعۂ اولیٰ کے شروع میں لفظ نہ پنجابی کے ناں کے یا مت کے وزن پر استعمال ہوا ہے، حالانکہ اسی مصرعہ کے دوسرے حصہ میں "نہ شام کے آثار دیکھنا" درست استعمال ہوا ہے، ان کی دوسری غزل کا مقطع ہے ؎

میں بھی ہوا جمیل انا الحق کا مرتکب
لیکن مرے لئے کوئی دار و رسن نہ تھا

ردیف کی مجبوری کی وجہ سے لفظ "دوران" میں تانیث و تذکیر کا خیال نہیں رکھا گیا۔

انیس اعجازی

یہ خاص شمارہ ادب و فن، تہذیب و ثقافت، علم و فکر اور حکمت و آگہی کا ایک شاہکار ہے۔ جدید رجحانات کی عکاسی، نئی قدروں کا فروغ و ارتقاء، علم و فکر کی جلا، نقد و نظر کی صحت مند و بیدار اور ہمارے تہذیبی سرمائے کی دیانتدارانہ محافظت اس جریدے کا طرۂ امتیاز ہے۔ اس شمارۂ خاص میں سیم جیا جب کی غزل کے بعض شعر کیت دار تو بن کر ٹوٹے ہوئے ہیں لیکن موصوف سے غزل کے چھٹے شعر میں ایک انتہائی عروضی لغزش سرزد ہوگئی ہے جس بحر میں غزل کہی گئی ہے وہ مفعول و فاعلات و مفاعیل و فاعلن ہے۔ لیکن قائم رہ کر بحر میں ان کے چھٹے شعر کا مصرعہ ثانی یوں ہے کہ:

اک ذائقہ تلخ بھی اس کے لبوں میں تھا

اگر ذائقہ تلخ کی بجائے "ذائقہ ہائے تلخ" کے ڈھب اور وزن کے الفاظ آجاتے تو بحر کی صحت برقرار رہتی اور مصرع ناموزوں نہ ہوتا۔ ہاں اگر موصوف مفعول و مفاعیل و مفاعیل و فعولن کی بحر میں طبع آزمائی فرماتے تو اک ذائقہ "تلخ" کی موزونیت برقرار رہتی۔ جدیدیت یا ترقی پسندی کا ہرگز ہرگز یہ مفہوم نہیں کہ کوئی شاعر غزل کے اشعار ناموزوں اور بے بحر کہے۔

ادیب نواز ماٹل

"اوراق" کے موجودہ شمارے (۲-۳ جلد ۱۰) میں آپ کے تنقیدی مباحث کی ایک خاص اہمیت ہے۔ اور یہی اس شمارے کا دقیع ترین حصہ بھی۔ صاحب نظر حضرات نے جو لکھا اور محترم وزیر آغا نے جس طرح بحث کو سمیٹنے کی کوشش کی، سب قابل ستائش ہے۔ تنقید حصہ حاضر کے موجودہ رویوں کے مطابق تخلیق کی بازیافت کا عمل ہے اور اس میں نقاد کی اپنی ذات کا حصہ کم ہوتا ہے۔ دراصل ہیئت کو متاثر کرنا نقاد کا منصب ہی نہیں۔ غزل کی تعیف وجود میں اگر غزل سے چھین لی جائے تو نقد یا تقریظ کا دائرہ کار معدوم! جنگل کی تنقید کچھ ایسی ہے کہ اشعار سے زیادہ اشعار کے پہلو نکلیں، اور پھر بھی احسن کہلائے ——— نقاد کا اہم ہونا تسلیم مگر اس کے اضافی احتساب حسن کا فن پارے میں شامل ہونا بعید از تقاضا ہے۔ چیزیں موجود ہیئت میں جتنی حسین ہیں ان کا دکھانا ہی اس کا منصب ہے۔ دراصل عصرِ حاضر میں تخلیق کار اور نقاد دونوں ایک عجیب گمراہی کا شکار ہو گئے ہیں، پہلا خارج کو باطن کا رد عمل قرار دے کر ایک قسم کی لانفسیات کو فروغ دے رہا ہے۔ اس تعلق سے میں اور میرے خواب، دونوں کسی قسم کا داخلی وجود نہیں رکھتے ورنہ ذرا زیادہ ہوشیار ہو کر وہ مانگ رہا ہے۔ جو سرے سے میری تخلیق کا جزو وجود نہیں۔ یوں خود کو ہم قرار دینا اس کا مسئلہ ہے۔ اب اگر کہا جائے کہ محمد حسین آزاد ذوق کو غالب پر فوقیت دینے میں حق بجانب تھے تو غالب صدی فرد فرد کے اس استنادی مرحلے میں اس پر کیا اعتراض کر سکتی ہے؟ ——— الغرض تنقید کی قسمیں جو بھی ہوں اور نقاد جس رسم زمانہ کا حامل بھی ہو۔ اس کے لئے ضروری ہے کہ وہ اپنی اکائی فن کار کے تجربے کا ناگزیر حصہ بنائے؛ خود اہمیتی فن پارے کے شعور نقش حسن سے بعد کی شے ہے۔ جب تک یہ طرز عمل اس کی طرف سے نہیں اپنایا جاتا، انشا کی طینت مصحفی کی شاعری پر جاری کروائی جاتی رہے گی۔ یقینی بات ہے کہ اس ضمن میں میں نقاد سے زیادہ کا طالب نہیں، صرف اتنا تقاضا ہے کہ وہ فن کار کا دوست ہے یا دشمن دشمنی کے تاطلے جو ہو سو ہو لیکن ——— ذوق کے لباس میں اسے غالب کے قتل کی اجازت نہیں دی جا سکتی۔

اوپر کا استدلال ایک اور بحث کی راہ کھولتا ہے "کیا نقاد فن پارے کے دوست ہو سکتے ہیں؟ میں شعور کو مٹھی میں بند رکھنے کا قائل نہیں لیکن کیا ہر آنکھ شعاعوں کی متقابل ہو سکتی ہے؟ کیوں نہ "اچھا شاعر۔ اچھا نقاد" کو اصول نقد مان لیا جائے۔ تتلیوں کے تماشے سے محظوظ ہونے والا شخص ہی تتلیوں کے پروں کی بات کر سکتا ہے۔ ماحصل بحث یہ ہے کہ ادبی موضوع نفس بیان و معانی میں سرتاسر جمالیاتی موضوع ہے۔ ادب ہیئت اوزان سے زیادہ دلچسپی رکھنے کی بجائے اس بات کا متلاشی ہے کہ حسن فارمگری کے ایک بڑے الیے (جیسے ویت نام) میں بھی کس حد تک طمانیت قلب کا باعث ہے۔ اس تعلق سے اس کا معروض صرف میں بحیثیت مداح ہو سکتا ہوں۔ خوشحال خان خٹک اس وقت بھی عشق کی لے چھیڑنے میں منہمک تھے جب مغل فوجیں خود اسی کے خلاف حسن ابدال میں اتری ہوئی تھیں۔

اُردو ادب کا ایک سال ۱۹۷۳ء

انور سدید

ادب اور اردو شاعری

پاکستانی معاشرے کے لئے ۱۹۷۳ء کا سال اس لئے بہت اہم تھا کہ اس سال کے دوران عالمی سطح پر بالعموم اور ملکی سطح پر بالخصوص ارضی واقعات اور سماوی حادثات بڑی تیزی سے منظرِ عمل پر ظاہر ہوئے۔ ارضی واقعات نے خارجی انتشار اور عدم اطمینان کے آثار پیدا کئے لیکن سماوی حادثات نے فرد کو ماحول سے نبرد آزما ہونے اور فطرت کی ناگہانی آفات پر غلبہ پانے کا جذبہ عطا کیا۔ دونوں صورتوں میں حالات کا وقوع اتنا غیر متوقع اور متزلزل تھا کہ فرد جو کچھ عرصے سے آشوبِ دہر کا شکار تھا، کسی حد تک داخلی یکسوئی سے محروم ہوگیا۔ چنانچہ گذشتہ چند سالوں کے دوران دروں بینی کے جس وصف کو بالخصوص ترقی ملی تھی پچھلے برس کے خارجی انتشار نے اس وصف کو نمایاں ضعف پہنچایا۔ یہ بات اس حقیقت سے عیاں ہے کہ گزشتہ سال کے دوران نظم کے بیشتر شعراء کے ہاں شعورِ تخلیق [illegible] قدر پراگندہ نظر آتا ہے کہ صورتِ واقعہ اور تخلیقی ردِ عمل کے درمیان فاصلہ نظر ہی نہیں آتا [illegible] شعرائے کرام کا [illegible] نہیں کرتا جو کان پر تیر رکھے اس لمحے کے منتظر رہتے ہیں کہ کب مصیبت [illegible]۔ ہر ادارہ [illegible] خدمات مناسب شرائط پر ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے حوالے کر کے سرخرو ہو جائیں۔ کسی بھی موضوع پر فوری تاثر کا نظم کر دینا ان شعرائے کرام کے بائیں ہاتھ کا کرتب ہے۔ اس قسم کی نظم چونکہ شعری لطافت سے عاری ہوتی ہے اس لئے میں یہاں اس قسم کی نظموں کا تذکرہ چنداں ضروری نہیں سمجھتا۔ میں تو ان شعراء کا ذکر کروں گا جو واقعے کو شخصیت اور تجربے کا جزو بنا لیتے ہیں اور پھر اس پر اپنا تخلیقی ردِ عمل بھرپور فنکارانہ انداز میں ظاہر کرتے ہیں۔ اس قسم کی شاعری ہمیں معاشرے کے داخل میں جھانکنے اور عوام کے جذباتی مد و جزر کا مطالعہ کرنے کا موقعہ عطا کرتی ہے اور سوچ کے مختلف دھاروں تک رسائی حاصل کرنے میں مدد دیتی ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ گزشتہ سال کے واقعات اور حادثات نے جو تحرک پیدا کیا تھا اس سے نظموں کی ایک کثیر تعداد تولد ہوتی چلی گئی لیکن تیز انگاری کی روش اعلیٰ پائے کی خالص جدید نظم کے لئے کبھی موزوں نہیں سمجھی گئی۔ گزشتہ سال اگرچہ چند ایک اعلیٰ پائے کی نظمیں مثلاً فیض احمد فیض کی نظم "جس روز قضا آئے گی" ن م راشد کی "شہر [illegible]"، ضیا جالندھری کی "وقت کا تیسرا ہے"، وزیر آغا کی "نشر گاہ"، عارف عبدالمتین کی "گلدان"، اعجاز فاروقی کی "باپ"، عرش صدیقی کی "کامیاب سفر کا انعام"، جیلانی کامران کی "ملبے لاہور"، صلاح الدین محمد کی "دانے کس نے سنبھالے"، اختر امام رضوی کی "نئے شہر کی مٹی"، عطاء الحق قاسمی کی "ٹریفک سگنل"، [illegible] ندیم کی "ڈیری" وغیرہ تخلیق ہوئیں لیکن افسوسناک حقیقت یہ بھی ہے کہ کثرتِ تخلیق کے باوجود نظم کا مجموعی معیار مائل بہ اوج نظر نہیں آتا بلکہ تخلیقی تیز انگاری کے پہلو بہ پہلو فنی سہل انگاری کا رجحان بھی فروغ پذیر ملتا ہے۔ جدید نظم اور ترقی پسند نظم کے ساتھ ساتھ اب ایک

۱؎ زیرِ نظر مضمون میں ۱۹۷۳ء کے دوران پاکستانی شعراء کی تخلیقات سے فکر و خیال کے نادر بیٹے تلاش کرنے اور انہیں مختلف زاویوں سے جمع کر کے اجتماعی سوچ کا کھوج لگانے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس جائزے میں صرف نظم کے موضوع کو اہمیت دی گئی ہے اور ادبا اور شعراء، نامور اور گمنام، بڑے اور چھوٹے شاعر کی تخصیص ضروری نہیں سمجھی گئی ——— انور سدید

تیسری قسم نثری نظم کے عنوان سے سامنے آ رہی ہے اور اس کی لپیٹ میں بعض نامور شعرا بھی آسانی سے آ گئے ہیں۔ اس قسم کی نظم کا تانا بانا نئی لسانی تشکیلات کے حوالے سے زبان و شعر کی شکست و ریخت کرنے والے عناصر سے جوڑا جاتا ہے اور اب یہ تجربہ ٹی ہاؤس کی دھواں دھار فضا سے نکل کر ادبی رسائل کے صفحات میں داخل ہو گیا ہے تاہم ابھی تک اسے قبولیت عام کی مہر ثبت نہیں ہوئی لہٰذا اس کے مستقبل کے بارے میں کچھ کہنا شاید قبل از وقت ہے۔

ماحول کی خارجی بے نظمی نے فرد کو اجتماعی سطح پر جس شکست خوردگی کا احساس دلایا تھا، اس کا ایک منفی پہلو یہ سامنے آیا کہ انسان اپنا استغنا اور بے نظری کی طرف راغب ہونے کے بجائے مادی ہوس اور ذاتی منفعت کی طرف زیادہ مائل ہوا۔ ہر چند گزشتہ چند سالوں میں غزل اجتماعی محاکے کے مقابلے میں انفرادی زاویۂ فکر کی طرف راغب ہوئی ہے تاہم آشوبِ زمان کی یہ فضا غزل کے اجتماعی مزاج کے لئے زیادہ موزوں تھی۔ اور اس نے اپنا غیر واضح چہرہ اس دور کی غزل میں بڑی خوبی سے پیش کیا۔ شاید حالات کے اسی تلاطم کا نتیجہ تھا کہ جدید نظم کے چند ایک نامور شعرا بھی جن میں مجید امجد اور وزیر آغا کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ غزل کی طرف مائل ہو گئے۔ اور انہوں نے مسلسل اچھی غزلیں کہہ کر غزل کے نئے معنوی امکانات سامنے لانے کی کوشش کی۔ صنفِ اظہار کی یہ تبدیلی اتنی اہم تھی کہ وزیر آغا صاحب نے تو اس کا جواز بھی پیش کیا اور کہا کہ ایک طویل عرصے تک نچلی منزل میں رہنے کے بعد اب وہ کچھ عرصے کے لئے بالائی منزل کی سیاحت کو آمادہ ہوئے ہیں۔ میرے نزدیک غزل کی طرف یہ مراجعت محض منزل کی مکانی تبدیلی نہیں بلکہ یہ اس حقیقت کی غماز ہے کہ اظہار پر کسی صنفِ سخن کی پابندی عائد نہیں ہو سکتی اور یہ اس لئے بھی خصوصی تذکرے کی مستحق ہے کہ اس سے اصنافِ شعر کو جامد کرنے اور انہیں ایک دوسرے پر فوقیت دینے کی جو روش ترقی پسند تحریک کے زمانے سے فروغ پا رہی تھی اب اس میں معتدبہ کمی واقع ہوئی اور شاعر کے تخلیقی فکر کو جن مخصوص گھاٹیوں میں سے گزرنے پر مجبور کیا جاتا تھا وہ اب اظہار کی مزید وسعتوں تک رسائی حاصل کرنے لگا۔ چنانچہ ۱۹۷۲ کی شاعری میں یہ بات بطور خاص قابل ذکر ہے کہ غزل کو نظم کا اور نظم کو غزل کا مدِ مقابل بنا کر پیش نہیں کیا بلکہ ان دونوں اصنافِ شعر نے اپنے اپنے مخصوص دائرۂ عمل میں گردش کی۔ یہاں میں جائزے کی ابتدا نظم کی شاعری سے کروں گا۔

۱۹۷۲ کی منتخب نظموں کا مطالعہ اولین سطح پر اس گہری حقیقت کو سامنے لاتا ہے کہ گزشتہ چند سالوں میں برِ صغیر میں رونما ہونے والے سیاسی، سماجی اور معاشی حادثات نے جو زخم عامۃ الناس کے دلوں پر لگائے تھے ان کے علاوہ شعرا کے دلوں پر اب بھی نیش زنی کر رہے ہیں۔ ان محسوسات میں سقوطِ ڈھاکہ کا حادثہ، نناوے ہزار انسانوں کو قیدی بنا لئے کا مسئلہ مشرقی پاکستان کے سات کروڑ انسانوں کی آزادی کا استحصال وغیرہ کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ چنانچہ بالائی سطح پر ان محسوسات کی بازگشت ہر چھوٹے بڑے شاعر کی نظموں میں صاف سنائی دیتی ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ دکھ کی یہ لہر کسی خاص موضوع کی اسیر نہیں بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نشتر کہیں دل کے وسط میں ترازو ہے اور خون قطرہ قطرہ ٹپک کر نظم کی بنت میں شامل ہو رہا ہے۔ میرا خیال ہے کہ دکھ کی یہ لہر وہی ہے جو ۱۸۵۷ء کے زوال کے بعد پیدا ہوئی تھی اور ایک طویل عرصے تک اردو شاعری کے رگ و پے میں خون بن کر دوڑتی رہی اور اب سقوطِ ڈھاکہ کے بعد ایک مرتبہ پھر نقطۂ عروج پر پہنچ کر اہلِ دل کو آمادۂ اظہار کر رہی ہے۔

سقوطِ ڈھاکہ کے حادثے پر تخلیق ہونے والی نظموں میں شعرا کی سب سے زیادہ توجہ سیاسی جبریت نے کھینچی۔ چنانچہ پاکستان کے جسمِ عظیم سے مشرقی بازو کا کٹ جانے کا موضوع شعرا کو بار بار بے قرار کرتا ہے اور وہ اس کے خلاف احتجاج کی فضا ابھار کر مسلسل اٹھا کر عالمی ضمیر کو جھنجھوڑنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس قسم کی نظموں میں ن م راشد کی "دایاں بازو" صلاح الدین محمود کی "کیکاؤس کو بیٹا" اور ادیب سہیل کی "استحصال" بطورِ خاص متاثر کرتی ہیں۔ ن م راشد جن کی ابتدائی شاعری میں بغاوت کرنے اور انتقام لینے کا جذبہ نمایاں ہے۔ سقوطِ ڈھاکہ کے بعد غیر شعوری انفعال کی کیفیت سے دوچار نظر آتے ہیں۔ "دایاں بازو" میں بازو کٹ جانے پر حیرت کا عنصر زیادہ ہے اور یہ حیرت اس لئے دو چند ہو جاتی ہے کہ اس جبریت پر

کوئی تماشائی تک بولتا نہیں۔ صلاح الدین محمد نے اپنی نظم "کیلا ڈس کریسین" میں اس جبریت کا وہ پہلو ابھارا ہے جب چھوٹے ملکوں کی تقدیر پر بڑے ملکوں کے فیصلے مسلط ہو جاتے ہیں اور چھوٹے ملکوں کی قسمت اندھیروں میں ڈوب جاتی ہے۔ ادیب سہیل نے اس جبریت کو بالواسطہ طور پر گاؤں کی ایک چتر سیانی کے حوالے سے بیان کیا ہے۔ یہ چتر سیانی پہلے گاؤں کے بالک کو گندم کی پہچان عطا کرتی ہے اور پھر برسوں اس سے پورے مرد کا کام لیتی رہتی ہے۔

سقوطِ ڈھاکہ کی نظموں میں دوسرا رجحان ندامت اور پچھتاوے کا ہے اس رجحان کی نظموں میں یہ احساس بالخصوص نمایاں ہے کہ سقوطِ ڈھاکہ درحقیقت ہماری اجتماعی غفلتوں اور انفرادی کوتاہیوں کا نتیجہ ہے۔ اس احساس نے فرد کو جس آزار سے دوچار کیا ہے اس کا ایک عکس ن.م. راشد کی نظم "زنجیل کے آدمی" میں یوں ظاہر ہوا ہے۔

"مجھے اپنے آپ سے آ رہی ہے وہ تیز بو
کہ مجھی کو قتل کیا ہو جیسے کسی نے / شہر کے چوک میں
(زنجیل کے لوگ)

شرکے ذائقے کی تلخی ذوالفقار احمد تابش کی نظم "نیا عہد نامہ" سے بھی عیاں ہے
"اب کہ ہم سب اپنے شر کے ذائقے سے ٹوٹ کر
بکھرے بدن کا ریزہ ریزہ چن رہے ہیں
اے خدا! اب بیکراں لمحات حائل ہو گئے ہیں درمیاں"
(نیا عہد نامہ)

آفتاب اقبال شمیم نے اس المیے کو آگہی اور ناآگہی کا شاخسانہ قرار دیا اور اپنی پیشانی کے عرقِ انفعال کو یوں شعر کے پیکر میں سمو ڈالا

"ذلتیں من تشا۔ اے صلیبا خود آگاہیاں۔ ذلتیں من تشا
دہشتیں دشت دم دم گراں۔ دیکھنے اور نہ دیکھنے
کی سزا چھوڑ دے
ہاں اسے چھوڑ دے
(۶۔ ایک مکالمہ)

اعجاز فاروقی کی نظم "نوحہ" ابنوہ کی بے حسی پر ایک مسلسل ماتم کی دلدوز کیفیت پیش کرتی ہے۔

"ایک انسان مرا / اور انسانوں کا یہ جمِ غفیر
یوں بڑھا جاتا ہے / جیسے کوئی دھڑکن بھی نہیں ٹھہری
کسی سانس کی ڈوری بھی نہیں ٹوٹی" (نوحہ)

یوسف کامران نے "ایک نظم" میں اپنی ناآگہی پر تاسف کا اظہار کیا ہے

"خبر نہیں نفرتوں کے چشمے کہاں سے پھوٹے
کہ آنکھ جو کچھ نہ دیکھ سکتی تھی، ہم نے دیکھا" (ایک نظم)

مایوسی اور بے دلی کی ان سراسیمگیوں میں ایک مثبت رجحان دھانیہ پیچھے میں ابھرا اور یہ ہے کسی مردِ راہ داں کی آرزو جو بھنور میں الجھی ہوئی کشتی کو سہارا دے اور مایوسی کے بادلوں کو چھانٹنے میں کامیاب ہو جائے۔ اس رجحان کا ایک عمدہ اظہار ضیا جالندھری کی نظم "شہر آشوب" میں یوں ہوا ہے۔

"کوئی نقیر کہ جس کی نوائے ہوش نواز
دلوں سے دور کرے سراسیمگیوں کا طلسم
کوئی امید کا پیغام، کوئی پیار کا موسم
وہ خوابِ پرورشِ جاں کہ جس پہ صدقے ہو جسم"
(شہر آشوب)

ن.م. راشد کی نظم "اک زمزمے کا ہاتھ" سے تو یہ بھی ظاہر ہوتا ہے جیسے یہ مردِ راہ داں منظر پر طلوع بھی ہو چکا ہے۔ چنانچہ ان کا اظہار ہے کہ

"ابھرا ہے جو آواز کی نابود سے / اک زمزمے کا ہاتھ
اس ہاتھ کی جھنکار
نئے شہروں کا، تہذیبوں کا الہام بنے گی"
(اک زمزمے کا ہاتھ)

سقوط کی نظموں کا آخری زاویہ وہ ہے جن میں مشرقی پاکستان کو مقدس یادوں کا حصہ بنا ڈالا گیا ہے۔ تاہم ان نظموں میں بھی انفعالِ ندامت کی جھلک نمایاں نظر آتی ہے۔ سلیم بیتاب کی نظم "مقدس دنوں کی یاد" اسی زاویے کی غماز ہے۔

"چیلوان مقدس دنوں کو پکاریں
کہ جب اپنی راتوں کے دامن میں اشکوں کی جھڑیاں
نہیں تھیں
ہماری سحر دھند سے پاک تھی
اپنے سینے میں گرد عداوت کا کوئی نشاں تک نہیں تھا"
(مقدس دنوں کی یاد)

سقوطِ ڈھاکہ کا ایک نمایاں اثر یہ بھی ہوا کہ وطنِ عزیز کے ارضی پہلو کو ایک مرتبہ پھر اہمیت حاصل ہو گئی۔ نتیجے میں پاکستان سے محبت کا جذبہ دو چند ہوا اور اس مقدس سرزمین کے ساتھ ذہنی جسمانی اور روحانی رشتے استوار کرنے کا رجحان روز افزوں پرورش پانے لگا۔ چنانچہ گزشتہ سال کی نظموں میں زمین کی اہمیت ہر زاویے سے ظاہر ہوتی ہے۔ اس کی اوّلین صورت میں وطن کو ایک مثالی زمین سے تعبیر کیا گیا ہے۔ شبنم شاہدی کی نظم "ہماری زمین ایک مثالی زمین" اس کی نمائندہ مثال ہے۔ رفیق خاور جسکانی کو اس مٹی میں خدا کے لمس کا احساس ہوتا ہے۔ نظم "دو انتہاؤں کے درمیان آنکھیں" کے یہ مصرعے اس کے اسی جذبے کے غماز ہیں۔

"خدا کے لمس کا احساس ہوتا ہے مجھے
جلتی ہوئی مٹی کی سوندھی آنچ سے جو
موسم گرما کی پہلی گنگناتی تیز بارش
جذب کر کے جاگتی ہے"
"دو انتہاؤں کے درمیان آنکھیں"

امجد اسلام امجد نے بے دلی کے نقطۂ زوال سے مثبت نتائج نکالے ہیں اور زمین سے رفاقتِ یقین استوار کی ہے۔

"سن لے ہراول بے دلی
ہمیں اسی زمین سے۔ رفاقتِ یقین سے
ملے گی کشتِ آرزو
کہ روشنی کی جستجو میں روشنی کا راز ہے"
"سورج کی پہلی کرن"

محمود شام نے "مجھے کیا کہ وہ میں نہیں تھا" میں زمین سے رشتہ منقطع کرنے والوں سے بر ملا نفرت کا اظہار کیا اور کہا

"مجھے کیا اگر مجھ سے پہلے
یہ دھرتی، مری پیاری دھرتی، فقط اک ہیولا تھی
اور زینتِ طاقِ نسیاں تھا / اس کا تصور
محض ریت کے چند ذرے تھی یا راستے تھی
یہ وہ لوگ تھے جن کی ساری تگ و دو یہی دھرتی سے
ترکِ تعلق پہ موقوف تھی
وہ اندھے تھے، قاتل تھے، بزدل تھے، اپنے لئے تھے
مجھے کیا کہ وہ میں نہیں تھا"
"مجھے کیا کہ وہ میں نہیں تھا"

اختر حسین جعفری نے زمین کے جمال کو تسخیرِ قمر کے حوالے سے دیکھا اور یہ نقطہ پیدا کیا یہ "نقاب اٹھا تو سب بادشہ فقیر لگے" ان کے ہاں زمین کی محبت کا عالمی زاویہ پیدا ہوتا ہے۔

"ہوائے ارض و سما پہ کمند جب پھینکی
حقیقتوں کی گرہ گردنوں پہ تنگ ہوئی
نجوم تیرہ تو شاخ زغال تھی روشن
زمین دیکھ کے اپنا جمال تنگ ہوئی"
"ہوا نے کھول دیئے بھید"

جیلانی کامران نے "لاہور میں اپنے مرد سے کٹے ہوئے انسان کی کیفیت پیش کی ہے۔ یہ نظم اُس تنہائی کے تصور کو پیش کرتی ہے جو آدم نے جنت سے اخراج کے بعد محسوس کی تھی۔ جیلانی کامران کا لہجہ رمزیہ ہے لیکن اس میں سرزمین وطن سے پلٹنے کا جذبہ بھی بے پایاں طور پر موجود ہے

"وہ رات جس کی سحر نہیں ہے
وہ تیرے شہروں سے تیرے قصبوں سے دور گزرے
وہ ہاتھ جو عظمتوں کے ہیتے شمار ہے
وہ ہاتھ لوح و قلم کے شجر سے ٹوٹ جائے۔

کلس پہ لفظوں کے پھول برسیں
ترے فصیلوں کے عکس دنیا میں جگمگائیں
اکیلے پن کی سزا میں دن کاٹتے ہزاروں
تری زیارت گنبدوں کی بخشش سے تازہ دم ہوں
خوشی کے چہرے پہ وصل کا ابر تیر جائے
تمام دنیا میں تذکرے تیرے پھیل جائیں۔"

"اے لاہور"

پاکستان کی شاعری میں دھرتی کا مسلسل تذکرہ اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ اب دھرتی کسی اجنبی سَت کے مصداق نہیں رہی بلکہ ہماری اجتماعی شخصیت کی ترجمان بن چکی ہے اور اسی کے وسیلے سے عالمی سطح پر ہمارے منفرد چہرے کی پہچان ممکن ہے۔ یہ رجحان بے حد مثبت ہے کہ شعر و ادب میں ارض وطن کا تذکرہ اب کفر پر ختم نہیں ہوتا۔ تاہم یہ حقیقت اپنی جگہ موجود ہے کہ ہمیں اپنے جسم کا احساس صرف اس وقت ہوتا ہے جب اسے کوئی روگ لگ جائے اور وطن کی اہمیت بھی اس وقت جاگتی ہے جب یہ خطرے کی زد میں آجاتا ہے۔ بھارت کے ساتھ دونوں جنگوں کے دوران زمین سے چمٹنے اور اس کی خدمت میں نذرانے پیش کرنے کا رجحان بڑی تیزی سے ابھرا تھا۔ گزشتہ سال کے سیلاب نے ملک کے ایک بڑے حصے کو اپنی لپیٹ میں لے لیا تب بھی زمین کی اہمیت بے طرح ابھر کر سامنے آئی۔

سیلاب کی آفت پہاڑوں سے اتری اور دریاؤں اور ندی نالوں کے رستے کھیتوں، کھلیانوں اور گلی کوچوں میں داخل ہو گئی۔ اس پر مستزاد بلا کی باد و باراں تھیں جو آسمان سے عمودی سمت نازل ہوئیں اور تمام افقی رکاوٹوں کو زیر آب کرتی ہوئی بستیوں اور شہروں میں پھیل گئیں۔ یہ سیل آب اتنی تیزی سے آیا اور اپنے ساتھ اتنی گمبھیر تباہی لایا کہ الامان والحفیظ۔ جب سیلاب کی خونخوار موجیں ارض آدم کو اپنی لپیٹ میں لے کر تباہ و برباد کر رہی تھیں تو سب سے پہلی آواز عبدالعزیز خالد کے نہاں خانۂ دل سے دعا بن کر نکلی۔

اے فلک رک جا، نگل جا اپنا پانی اے زمیں
کیا یہ عالمگیر بربادی ابھی کافی نہیں

چنانچہ شاعر کی دعا میں اس عالمگیر بربادی کی زد میں آئے ہوئے وطن کے ذرے ذرے کی خیر کی تمنا کی گئی ہے۔

الٰہی کچے گھروندوں میں آگ جلتی رہے
دھوئیں میں اٹھتے ہوئے ستے غبار کی خیر
الٰہی مٹیوں پر دھوپ جگمگاتی رہے
ہوائے دشت کی اشجار سایہ دار کی خیر

سیلاب کے موضوع پر لکھی جانے والی دوسری نظموں میں ایک زاویۂ نظر فطرت کی سرکش قوتوں کے خلاف احتجاج کی صورت میں ظاہر ہوا۔ احتجاج کی یہ صدائے بلند عارف عبدالمتین کے ہاں سب سے زیادہ نمایاں ہے۔

فرازِ کوہ ہمالیہ سے تو ایک عفریت بن کے اترا
تو قریہ قریہ پھیل گیا ہے / تو گاؤں گاؤں نگل رہا ہے
حدِ نظر تک جدھر بھی دیکھوں / ترے غضب کی نشانیاں ہیں
ہر ایک منظر بدل رہا ہے / ہر شہر شمشان بن گیا ہے

چنانچہ زمین کی وہ آواز جاوداں جس کی ترائی شگفتگوں سے وجودِ ہستی کا نغمہ پھوٹا تھا، جب کرب زدگی کا راگ الاپنے لگی تو عارف عبدالمتین جیسے رجائی شاعر پر بھی خوف اور دہشت کی کیفیت طاری ہو گئی اور وہ مجبور بلا انسان کی بے بسی ظاہر کرنے پر مجبور ہو گئے۔

زمیں پہ پانی / فلک پہ پانی / فضا میں ہر سمت پانی پانی
پناہ ڈھونڈوں کہاں میں تجھ سے
ہے بے اماں تیری قہرمانی

چند ایک شعراء نے پانی کی قہرمانی کو فن کار کی آنکھ سے دیکھا اور اس تباہ کاری کو گرفت میں لینے کی کوشش کی جو چاروں طرف منظر اور پس منظر میں پھیل چکی تھی۔ ذوالفقار احمد تابش نے ایسے ہی منظر کا عکس یوں پیش کیا ہے۔

گھٹ گئیں ساری صدائیں بادلوں کے شور میں
ڈوبتے جاتے ہیں منظر پانیوں کے زور میں
چار جانب شور کرتی موجوں کا اک سیل رواں

راستے مسدود ہیں کوئی نہیں جائے اماں

انور محمود خالد نے بربادی کا وہ نقش کھینچا ہے جب قریے خالی ہو گئے تھے اور بکسوں سے فرشِ زمین چھپ گیا تھا

"آ دکھاؤں تجھے / اپنی شاداب دھرتی پہ چاروں طرف

پھیلتی تند لہروں کی آغوش میں

غرق ہوتی ہوئی بستیوں کے نشاں

جو کبھی تھیں مگر اب فقط خواب ہیں"

صفدر سلیم سیال کی نظم "ہمارا گاؤں، ہمارے بچے" میں بچے سیلاب کی بطخیں بن گئے ہیں۔ مگر ان بچوں کی پناہ گاہ گاؤں کا کہیں پتہ نہیں۔

"ہمارے گاؤں میں جس قدر بھی

چراغ روشن تھے بجھ گئے ہیں

کہ بپھرے پانی کی تند لہریں

اسے بھی تاراج کر کے آگے گزر گئی ہیں

ہمارے بچے مگر ابھی تک / بطخوں کی صورت

بپھرتی موجوں سے کھیلتے ہیں

"ہمارا گاؤں ہمارے بچے"

سیلاب کے ان قہرمانی زاویوں سے نفیع منظر جمیل یوسف نے نظم "موج" میں موج کا تجریدی شخصیت کو موضوع بنایا ہے اور اس کرب کو اجاگر کیا ہے۔ جب موج خود گرداب میں گھر کر جانکنی کی کیفیت میں مبتلا ہو جاتی ہے

بچ کے جاؤں کہاں

خون کے پیاسے بلاخیز گرداب سے

بچ نکلنے کی ہر راہ مسدود ہے / کس طرف جاؤں میں

کس طرف جاؤں میں" "موج"

وزیر آغا نے برستے پانی کو بیتے آکاش کا قطرہ قطرہ ٹپکتا وہ دکھ قرار دیا ہے جس کا کوئی انت نہیں۔ اور پھر اس کا ناتہ طوفانِ نوح سے جوڑا ہے جو در حقیقت تباہی کے بعد انسان کی نئی زندگی کی علامت ہے۔ اس سمے جب پانی کی سرکش موجیں افق افق پھیل گئی تھیں۔

وزیر آغا کو وہ کشتی یاد آئی جس نے انسانیت کو مکمل تباہی سے بچا لیا تھا۔ چنانچہ وہ استفسار کرتے ہیں۔

"آج مگر وہ ناؤ کرن سے دیس گئی ہے

دکھ بیتے آکاش کا دکھ"

اب چاروں جانب امڈ پڑا ہے / قطرہ قطرہ ٹپک رہا ہے"

"دکھ بیتے آکاش کا"

یہی زاویہ جمیل ملک کی نظم "سفر در سفر" میں یوں ظاہر ہوا ہے۔

"کوئی کشتی نہیں کوئی ساحل نہیں

شہر کا شہر پانی میں ڈوبا ہوا

نوح سا کوئی ہو تو خدا بھی ملے"

"سفر در سفر"

خاطر غزنوی نے پانی کی قہرمانی کو فلسفے کی آنکھ سے دیکھنے کی کوشش کی اور اسے انسانی قوت کے زیرِ نگیں قرار دیا۔ ان کا اولین ایقان تو یہ ہے کہ پانی رحمتِ حق کی نشانی ہے لیکن جب وہ عمل سطح پر تباہ کاری کا منظر دیکھتے ہیں تو کہہ اٹھتے ہیں۔

"میاں محمد شاہ کے جہلم۔ تیری یاری میں کیا پایا

لیکر پہ اگر رچ جایا، ہر خوشہ زخمایا"

"پانی کی کہانی"

تاہم خاطر غزنوی انسان کی حاکمیت سے مایوس نہیں اور وہ پانی کی منفی قوت کے آگے سپر نہیں ڈالتے کہ

"پانی اپنا جتنا زور دکھائے۔ پھر بھی جنم جنم محکوم رہا ہے

انسان کی قوت اعلیٰ ہے۔

آج بھی اس کا مان یہی انسان توڑے گا"

"پانی کی کہانی"

گزشتہ برس کی شاعری کا ایک اہم موضوع وہ اسیر بھی بنے جنہوں نے سرزمین وطن کے تحفظ کا بیڑہ اٹھایا تھا اور اب بھارتی سلاخوں کے پیچھے قید تھے۔ ان نظموں میں پہلا زاویہ قیدیوں کے عزم و حوصلہ کی تحسین کی صورت

میں ابھرا۔ ان نظموں میں انداز چونکہ خطابیہ ہے اس لئے شعراء نے بالعموم ایسا اسلوب اختیار کیا جس سے جذباتی گرمی، گرجیلا لہجہ اور رجزیہ انداز پیدا ہو سکے۔ ظہیر کاشمیری کی نظم "عجب تھا دشتِ بلا کا منظر" اس انداز فن کی ایک نمائندہ نظم ہے۔

"ہم کہ پابندِ سلاسل ہیں مگر میرے وطن
دل ہمارے اب بھی ہیں ناواقفِ حرفِ خطر
ہم سرِ مقتل چلے آئے ہیں تیری آبرو کے واسطے
سر بکف دامن دریدہ
اپنے دامن پر سجائے صد گلِ زخمِ ستم
پھر بھی ٹھانی ہے نہ ٹوٹیں گے رہ و رسمِ محبت کا بھرم"

ایک اور زاویہ بھارتی بربریت پر ضمیرِ عالم کی مجرمانہ خاموشی کے خلاف احتجاج کی صورت میں ابھرا۔ محسن احسان کی نظم "آشتی کے پیمبروں اور امن کے خداؤں کے نام" اسی زاویے کی غماز ہے۔

"زمیں کا سینہ چیخ رہا ہے / مگر کوئی پرتا نہیں ہے۔
ہمارے چہرے دھواں دھواں ہیں
ہمارے ہونٹوں پہ پپڑیاں ہیں
اور آشتی کا سفیر چپ ہے"

ادا جعفری کی نظم "تڑجاتا ہے" احتجاج کا لہجہ نسائی شکوہ بن کر ظاہر ہوا ہے اور اس کی داخلی کسک میں ممتا کی بے تابی زیادہ نمایاں ہے۔

"میری چاہت بھی مرے خواب بھی، غم بھی گھائل
پسِ زنداں مرے سرو و ریحاں
لالہ و گل مرے زنجیر بکف دیکھے ہیں
جانے کس ہاتھ نے تڑجاتا ہے
میرے آنگن کے اجالوں میں لہو گھول دیا
تڑجاتا ہے"

جنگی قیدیوں کے موضوع پر جو نظمیں گزشتہ سال تخلیق ہوئیں ان میں بھی دعائیہ لہجہ بطورِ خاص متاثر کرتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آج کا انسان جبر کی مافوق قوتوں کے سامنے بے بس اور مجبور ہو گیا ہے اور اب وہ کسی ایسی مخفی قوت سے مدد کا طلب گار ہے جو اس بے بسی کا مداوا کر سکے۔ چنانچہ جو دعا بھی لبوں پر آئی ہے اس کا لہجہ انتہائی منکسر ہے اور یہ صاف دل سے نکلتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر سرافرازنہ سید کے دل میں جو آرزوئیں تڑپ رہی ہیں ان کی جھلک اس دعا میں موجود ہے۔

"بہار پازیب چھنچھناتی گھروں میں اترے
جو شام آئے تو سرخ جوڑے میں مسکراتی
جو رات آئے تو چاند کی دف پہ گیت گائے
جلی ہوئی بستیوں میں قیدی رہائی پائیں
جو دور دیسوں میں کھو گئے ہیں وہ لوٹ آئیں"

سرور صہبائی نے نظم "تیری آمد میں تاخیر کیسے ہوئی؟" میں اپنی تمناؤں کا اظہار بلا واسطہ کیا ہے۔

"بوڑھی مائیں دعاؤں کی شفاف چادر ترے واسطے
اپنی سانسوں سے دن رات بنتی رہیں / لڑکیاں اور لڑکے
چوراہوں دوراہوں پہ اپنے لہو سے تیرا نام لکھتے رہیں

زرد بچے ہتھیلی پہ اجلی امیدوں کے پھولوں کو لے کر
تیری راہ تکتے رہیں۔"

امجد اسلام امجد نے "جنگی قیدیوں کے نام ایک نظم" میں اسیرانِ رزم کی صعوبتوں میں اہلِ بزم کو بھی شریک کیا ہے اور یوں مفارقت کے دکھ کو پھیلا کر پورے وطن کا سوال بنا دیا ہے۔

"وطن کی مٹی سے دور بیٹھو / جو گھر ستائے تو یاد رکھنا
مفارقت کے طویل رستے میں تم اکیلے نہیں ہو ہم بھی
تمہاری آہٹ کے ہم سفر ہیں
تمام آنکھیں تمہارے قدموں کی منتظر ہیں
تمام سینے تمہارے گھر ہیں

چنانچہ اسیروں کی آمد کی آہٹ آئی تو سرزمینِ وطن کا ذرہ ذرہ وفورِ ملاقات سے مسکرا اٹھا۔ بہجت کی یہ کیفیت سحر انصاری کی نظم "دید و شنید" سے پھوٹتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

"مرے وطن! ترے چہرے پہ تھی فراق کی رات
پر اب یہ مہرِ ملاقات و بازدید کے ہات
نوید وصل کا غازہ ملیں گے مثلِ سحر
دمک اٹھے گی وفورِ وفا سے تیری جبیں
مہک اٹھے گی شمیم نفس سے تیری زمیں"

آپ نے محسوس کیا ہوگا کہ متذکرہ بالا نظموں پر بیشتر خارجی میلان چھایا ہوا ہے۔ ان نظموں میں پس منظر کی الجھی ہوئی داستان کی تمام کڑیاں موجود ہیں لیکن وہ پیچ در پیچ داخلی ہیجان جو خون کی گردش پر پرورش پاتا ہے، بہت کم نظموں میں نمایاں ہوا ہے۔ یہ زاویہ سرمد صہبائی کی نظم "لڑکیو آؤ آؤ مرے واسطے چوڑیاں لے کے آؤ" میں منفرد طور پر ابھرا ہے۔ اس نظم میں جنگی قیدیوں کے جسم میں لہو کی بجھتی ہوئی دھنک کو موضوع بنایا گیا ہے اور یوں محبوس جنسی جذبے کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔

"آؤ مرے جسم کی سرحدوں پہ
لہو کی حرارت میں سرحدوں کی تعبیر لکھو
رگوں کی اندھیری سیہ سونی گلیوں میں
آنچل کا در کھول دو آؤ آؤ"

اب تک میں نے ماضی قریب کے واقعات پر پروان چڑھنے والے رجحانات کا اجمالی تذکرہ کیا ہے۔ لیکن رجحانات ایسے بھی ہوتے ہیں جن کی جڑیں ماضی بعید میں اتری ہوتی ہیں اور جن کا سلسلہ ناتہ گزرے ہوئے کئی سالوں سے ملا ہوا ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر گزشتہ چند سالوں میں تسخیرِ قمر کے واقعے نے استعجاب اور تحیر انگیز مسرت کی کیفیت پیدا کی۔ اب جب کہ انسانی ذہن اس سے بھی آگے پرواز کرنے کی سوچ رہا ہے اور تسخیرِ قمر اب انسانی دسترس کا عام واقعہ بن چکا ہے تو اس سے تحیر کا عنصر بھی کم ہو گیا ہے۔ گزشتہ سال کی نظموں میں یہ پہلو قابلِ غور ہے کہ بہت سے شعراء کے ہاں یہ موضوع قطعاً قابلِ اعتنا نظر نہیں آتا۔ حتیٰ کہ وہ شعراء بھی جو ہر موضوع پر طبع آزمائی کرنا اپنا ادبی فریضہ تصور کرتے ہیں تسخیرِ قمر کے موضوع پر خاموش نظر آتے ہیں۔ صرف وزیر آغا اور انور محمود خالد نے "ٹین کا ڈبہ" اور "مسرور نور" کے نام سے دو قابلِ ذکر نظمیں لکھیں۔ اول الذکر نظم میں شاید پہلی مرتبہ تسخیرِ قمر کے واقعے کے بجائے بالواسطہ طور پر رصدگاہ کے اس خول کو موضوع کی بنت میں شامل کیا گیا ہے جس کے باطن میں شعاعوں کا لاوا اور روشنی کا سمندر چھپا ہوا ہے

"تیرگی اب کہاں ہے / تڑپتی ہوئی خاک پر ہر طرف
شوخ کرنوں کا اک جال سا بچھ گیا ہے
چمکتا ہوا ٹین کا زرد ڈبہ
شعاعوں کا لاوا اگلنے لگا ہے"

یہ نظم ٹین کے ڈبے کو اس انسان کی علامت قرار دیتی ہے جس کی حرکت و عمل کے امکانات بے کراں ہیں اور جو مائل بہ عمل ہو تو ہر طرف نور ہی نور روشنی ہی روشنی پھیل جاتی ہے۔

انور محمود خالد کی نظم "مسرور نور" میں کرۂ نور سے نئی زمین کی نوید دی گئی ہے اور چاند کو آدم کی مسافرت کا اگلا قدم قرار دیا گیا ہے۔

"رک رک کر قدم اٹھا رہا ہوں
منزل کا نشاں یہیں کہیں ہے
یہ چاند اب دوسری زمیں ہے
اس کرۂ نور کے افق پر / وہ ارض طلوع ہو رہی ہے"

گزشتہ سال کی نظموں میں یہ زاویہ بالخصوص حیرت انگیز ہے کہ انسان عظمت و عروج کے موروثی مقام سے محروم ہو کر اب پستی میں گر چکا ہے۔ پچھلے چند سالوں میں انسان کی فطری بدی کو ارادۃً نظر انداز کیا گیا اور اسے عظیم قرار دینے کی منصوبہ بندی کی جاتی رہی۔ یہ تصورات اب ننگی حقیقت کے سامنے کراہتے اور دم توڑتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

اس لحاظ سے گزشتہ سال عروجِ آدم کے بجائے زوالِ آدم کا سال تھا۔ چنانچہ ہماری نظموں میں جو انسان بار بار اپنی جھلکیاں دکھا رہا ہے اس کے ظاہر و باطن میں تضاد کی وسیع خلیج حائل ہے۔ اس کا چہرہ گدلا ہے اور اس کے درونِ دل منافقت، ریاکاری اور مصلحت پسندی کے رجحانات روز افزوں پرورش پا رہے ہیں۔ نتیجۃً انسان ذات کے ایک ایسے زنداں میں محبوس ہو گیا ہے جس سے نکلنے کا کوئی راستہ نہیں اور اب وہ نہ صرف [illegible] کے آزار سے دوچار ہے بلکہ تازہ ہوا کے صرف ایک جھونکے کے لئے بھی ترس رہا ہے۔

پھر یہ بھی نہیں کہ آج کا انسان اپنی اس ہزار چہرہ شخصیت سے واقف نہیں۔ وہ چہروں کے نیچے پرورش پانے والی منافقت سے اتنا آشنا ہے کہ ہر نئی پرت سامنے آنے پر اسے اپنا ہی چہرہ نظر آنے لگتا ہے۔ مثال کے طور پر ضیا جالندھری کی عمدہ نظم "وقت کاتب ہے" کے یہ مصرعے ملاحظہ کیجئے جن میں پس چہرہ چھپے ہوئے معانی کا ادراک موجود ہے۔

"وقت کاتب ہے تو سطر چہرے
جب سے تحریر شناسی مری تقدیر ہوئی
وہ معانی پسِ الفاظ نظر آتے ہیں
جن کو پہچان کے دل ڈرتا ہے / اور ہر چہرے سے
ایک ہی چہرہ ابھر آتا ہے / جو مرا چہرہ ہے

الیاس عشقی کو یہ چہرہ ابوالہول کی صورت میں نظر آیا ہے اور وہ اس چہرے سے اس لئے خوف زدہ ہے کہ اس میں اسے اپنے چہرے کی لکیریں بھی نظر آ رہی ہیں۔

"میرا ہم شکل اک عفریت میرے سامنے استادہ ہے
بے حس و بے حرکت جیسے دیو سیاہ فام کا بت
اپنے چہرے کی لکیریں مجھے اس دیو سیاہ فام کے
چہرے میں نظر آتی ہیں
اس کے چہرے میں جھلکتا نظر آتا ہے مجھے اپنا ضمیر"
"ابوالہول"

[illegible] نظم "آخری آرزش" اس انسان کی اشارہ کرتا ہے جو صرف خواہشات کے ہیجان میں جی رہا ہے۔ چنانچہ تصور کی اس مخلوق نے بڑھ کر اس کی ذات پر سیاہی پھیر دی ہے۔

"مرے ہی تصور کی مخلوق نے
میری آنکھوں کے روزن پہ اک جال سا بن دیا ہے
مری ذات روشن سیاہی میں چھپ سی گئی ہے"
"آخری آرزش"

مجید امجد نے اپنی نظم "حرص" میں انسانی دل کی اس کالی قوت کو جس کے حلقۂ سحر میں آج کا انسان اسیر ہو چکا ہے۔ [illegible] بحر لہو اور انگاروں کا استعارہ قرار دیا ہے۔

آج کے اس انسان کا ایک اہم وصف دروغ پسندی بن چکا ہے۔ چنانچہ گزشتہ سال کی نظموں میں اس طرف بھی واضح اشارے ملتے ہیں۔ مثال کے طور پر سرشار صدیقی کی نظم "خلا" کا اختتامی بند ملاحظہ ہو

"ذہن سے نطق تلک حبس ہے سناٹا ہے
ہر طرف لوگ ہیں، ہر شخص مگر تنہا ہے
سچ جو کہتا ہے یہاں سب سے بڑا جھوٹا ہے"

اور اختر حسین جعفری تو اس اعلان پر بھی اتر آئے کہ
"سب سے اچھی زباں دروغ کی ہے"

امجد اسلام امجد نے نفی کو اثبات کہنے کے رجحان پر یوں مشورہ دیا

"اگر کوئی کہے / میں نے ہوا کو مٹھیوں میں بند دیکھا ہے
زمیں ساکن ہے دنیا اک مثلث کی طرح ہے
روشنی آنکھوں کا دھوکا ہے
تو مت کہنا وہ جھوٹا ہے" "اگر کوئی کہے"

اور اعجاز گل کا ایقان ہے کہ

"جھوٹ امر ہے / سچ مردہ ہے
خوابوں کی تعبیر کا موسم کہیں نہیں ہے"
"دکھ سانسوں کی شہرت ہے"

اس کے ساتھ ہی آج کے انسان کی مصلحت پسندی اور اصول شکنی کے خلاف بھی ایک ردِعمل ابھرا ہے۔ اس کا اظہار حلیم قریشی کی نظم "خواہش" میں یوں ہوا ہے:

"نہیں مصلحت کے جزیروں سے یہ پیار ہے تو
مجھے ساتھ بہتے ہوئے پانیوں میں ڈبو دو
مری زندگی کے اصولوں کے پیکر
جنہیں میں نے ایثار کے نقش دے کر نیا حسن بخشا
مرے سامنے آج بکھرے پڑے ہیں" ۔ خواہش

اس ردِعمل کا دوسرا زاویہ خود ماضی کا ہے اور یہ ریاض مجید کے ہاں زیادہ شدت سے نظر آتا ہے۔ ریاض مجید بے شناختی کے اس دور میں تاسف سے اپنے پیاروں کے نقشِ قدم تلاش کرنے کی ـــــ کوشش میں مبتلا ہے۔

"ملے ازل سے پریشاں ہوا
شہرِ نایافت کے راستوں کی اکیلی مسافر ہمارا الم ہے
کہ ہم ہر گھڑی مسخ ہوتی شباہت لئے خود کو یوں دیکھتے ہیں
کہ جیسے کوئی بھولی بسری ہوئی روح صدیوں کے بعد
اپنے ویران گھر کی طرف لوٹ آئی ہو
اور فراموش دہلیز پر جا چکے موسموں کی
اُن بے تکی پھیلتی گھاس میں دب چکے
اپنے پیاروں کے نقشِ قدم ڈھونڈتی ہو۔"

انسان کے مطالعے میں دلچسپ بات یہ ہے کہ ترقی پسند تحریک کے وہ نامور شعرا، جنہوں نے عظمتِ انسانی کا تصوراتی پرچم ہمیشہ بلند کئے رکھا اور انسان کو تسخیرِ فطرت کا نقیب قرار دیا اب اپنے اس نظریے کے سامنے خود بھی سرنگوں نظر آتے ہیں۔ شاید انسان کی فطرت کی بدی نے ان پر بھی اپنے بھید آشکار کر دیئے ہیں چنانچہ اس ریاکار انسان کا چہرہ ترقی پسند شعرا کی نظموں میں بھی اپنی جھلک دکھانے سے باز نہیں آتا۔ اس کی ایک عمدہ مثال نظم "یار رنگ" ہے جس میں تابش نے بلا واسطہ طور پر منافق انسان کی چہرہ نمائی کر کے اس سے بھرپور نفرت کا اظہار کیا ہے۔

"بزم مزاجی یاروں کی / سب میری دیکھی بھالی
رات کی تاریکی میں / ان کی انگارہ سی آنکھیں / اُلو کی
دن کو اندھی اور ادھوری خالی!
دن کے یہ درویش مگر راتوں کے والی
اپنے محسن کو جب / دن کے آئینے میں دیکھیں
فرطِ ادب سے سمٹیں، سکڑیں، جھک جائیں
اور گلے مل کر رونے لہجے میں پوچھیں:
کیسا ہے مزاجِ عالی؟ رات کو لیکن
پیار کا رستہ کاٹ کے نکلیں / جیسے بلی کالی۔"

دوسری طرف ظہور نظر کی نظم "لکھا سرشت کا تدبیر سے نہیں مٹتا" سے احساس ہوتا ہے کہ جیسے زندگی اور روح سے حیاتِ تازہ کا رس نچڑ چکا ہے۔ اور اب وہ انسانی قوتِ تسخیر سے مایوس ہو چکے ہیں اور بے بسی کے اس عالم میں تدبیر کو تقدیر کے آگے ہتھیار ڈالنے کا مشورہ دے رہے ہیں۔ اس آخری شکست کا اعتراف مندرجہ ذیل اقتباس سے مترشح ہوتا ہے۔

"لکھا سرشت کا تدبیر سے نہیں مٹتا
میں آج اپنے جگر گوشوں کو بتا دوں گا
کہ آدھی رات کو جب آنکھ کھلتی ہے
صدائیں آتی ہیں جب مجھ کو ان کے رونے کی
میں اپنے کانوں میں سیسہ انڈیل لیتا ہوں"

ظاہر و باطن کے تضاد نے انسان کو جس تصادم سے دو چار کیا ہے اس سے نبرد آزما ہونے کے چند زاویے بھی گزشتہ سال کی نظموں میں سامنے آئے پہلی صورت میں آویزش سے نجات حاصل کرنے کے لئے یہ انسان گہری میٹھی نیند سو جانا چاہتا ہے کہ نیند کا چہرہ اب زندگی سے زیادہ سندر نظر آنے لگا ہے اس حقیقت کو مسعود منور نے بڑی خوبی سے "شہرِ افسوس" میں بیان کیا ہے۔

"سو جائیں ہم، سو جائیں ہم، نیند کا چہرہ سندر
جاگ اٹھیں تو حق اور باطل میں پھر کھینچا تانی
آویزش، پُر زور تصادم، ٹکراؤ اور جنگ"

واہ مولا کے رنگ"

دوری صورت اپنے خالص وجود کا احساس اور اس کے اثبات کے لئے متعین شدہ ذات سے ماورا ہو جانے کی خواہش ہے۔ اس کا بھرپور اظہار وزیر آغا کی نظم نشر گاہ میں ہوا ہے۔ یہ نظم منطق فلسفہ اور سائنس میں الجھے ہوئے انسان کو اپنے خول سے نکلنے اور ستاروں سے ہم کلام ہونے کا مشورہ دیتی ہے کہ فطرت کے لازوال خزینے اس کے استقبال کے لئے چشم براہ ہیں۔

فقط اپنے ہونے کا اعلان میں نے کیا
اور بے تاب پھولوں سے، ساون کے جھولوں سے
چڑیوں کی لوری سے
ہر زندہ ہستی کی سانسوں کی ڈوری سے / آواز آئی
مجھے اپنے ہونے کا حق الیقیں ہے
میں اعلان کرتی ہوں اچھا

میری رائے میں بدی اور برائی کی دلدل میں گھٹنوں گھٹنوں پھنسے ہوئے انسان کو شکستِ آدم کا کھوکھلا خواب دکھانے کے بجائے یہ کہیں زیادہ ضروری ہے کہ اسے اعتمادِ ذات عطا کیا جائے۔ وزیر آغا کی نظم نشرگاہ انسان کے اسی ٹوٹے ہوئے اعتماد کو بحال کرتی ہے۔ اس زاویۂ خیال کو سہیل احمد نے بھی "میرے لفظ پرندے ہیں" اور "چمکتے ہوئے موسم کی ایک نظم" میں ادا کیا ہے۔ ان دونوں نظموں میں سہیل احمد نے ارمانوں بھرے شہرِ ذات سے بلند ہونے اور فطرت کو اپنی ذات میں ضم کر لینے کی عمدہ کاوش کی ہے۔

"سامنے دریا ہے اور دریا میں لہروں کے بھنور
بارہا میں نے بھنور کو دیکھ کر
اس طرح سوچا ہے یہ دریا ہے میری ذات میں
ناچتے ہیں ہر طرف / جذبوں میں لہروں کے بھنور"

اپنی ذات کو TRAN SCEND کرنے اور کسی بے نہایت مخفی قوت سے ناتا قائم کرنے کا جو رجحان گزشتہ سال بالخصوص پروان چڑھا ہے اس کا ذکر مختصراً دعا کے حوالے سے کر چکا ہوں۔ مطالعۂ انسان کے حوالے سے یہاں مزید یہ عرض کرنا ضروری ہے کہ گزشتہ سال بہت سے شعرا نے دعا کے ساتھ ساتھ حمد کہنے کی جو کوشش کی ہے وہ بھی دراصل انا کے خول سے نکلنے اور ذات سے بلند ہو جانے کی کاوش ہی ہے۔ چنانچہ یہ حقیقت قابلِ توجہ ہے کہ بیشتر شعرا نے اس لامحدود طاقت کے ساتھ ذاتی ربط پیدا کرنے کی سعی کی اور حمدیہ شاعری میں گردوپیش کے حوالے سے لاحقیقت کا ادراک کیا۔ مثال کے طور پر جیلانی کامران کی نظم "تیرا موسم" کا یہ بند ملاحظہ ہو۔

"بہتے دریا میں تیرا عکس پڑے تو سمجھوں
چاند بھی، رستہ و تقدیر بھی، ہر شے تو ہے
وقت کے ساتھ تیرا ساتھ رہے تو جانوں
ماضی اور حال کے گلشن میں کھلے پھولوں کی
تازہ مہکی ہوئی خوشبو تو ہے"

منیر نیازی نے اس ان دیکھی عظیم قوت کو خدا کا نام دیا ہے

"تسکین اتارتا ہے دلوں میں خدا کا نام
خوشبو بکھیرتا ہے گھروں میں خدا کا نام
دیتا ہے طائروں کو نواؤں کی دلکشی
رہتا ہے جن سے خالی جگہوں میں خدا کا نام

شبیر شاہد نے جھیل کے نیلے پانی میں دلِ جبریل کا عکس دیکھا ہے اور افلاک کے زینے سے بلند ہونے کی خواہش کی ہے۔

نیل گگن کے سامنے نیلا پانی جھیل کا
دونوں کے مابین ہے عکس دلِ جبریلؑ کا
ابھی تو میرے سامنے زینے ہیں افلاک کے
اوجھل ابھی نگاہ سے پایہ ہے تکمیل کا

ناصر زیدی کی حمد میں خوب و زشت سے ماورا ہو کر جمالِ مقدس میں مدغم ہو جانے کی تڑپ صاف نظر آتی ہے۔

"میں چاہتا ہوں ڈوب جاؤں جیسے ہی پیکر میں

اور فلک بلندیوں پر مجھے اٹھا لے
جو سارا خوف و دہشت سے ہوں
جو میری انسانیت کی مشاکرت بھی ممنون جہاں نہیں

اس میں کوئی شک نہیں کہ گزشتہ سال کے واقعات اور حادثات نے جذباتی سطح پر انتشار اور بدنظمی کو فروغ دیا لیکن اس بات سے بھی انکار ممکن نہیں کہ قدرت اپنے زخموں کا مداوا خود بخود کرتی رہتی ہے۔ اور تخریب کے ساتھ تعمیر کی ایک قوت بھی ہر وقت روبہ عمل رہتی ہے۔ اگر یہ دونوں قوتیں بیک وقت عمل میں نہ آئیں تو شاید انسانیت کا ارتقاء اور تاریخ کا دیرد یم رک جائے۔ گزشتہ سال کی نظموں میں مجموعی طور پر عدم اطمینانی اور پریشان حالی کے جذبات ملتے ہیں۔ تاہم اس وسیع متلاطم سمندر میں کہیں کہیں سکون اور ٹھہراؤ کے جزیرے بھی نظر آتے ہیں اور شعراء نے اس عالمگیر موضوع کو گرفت میں لینے کی کوشش بھی کی ہے جو ازلی اور ابدی ہے۔ میری مراد محبت کے نرم و نازک موضوع سے ہے جس کی لطافت ہر دور میں زندگی کو نئی توانائی، نرالی تب و تاب عطا کرتی ہے۔ یہاں اس بات کا اظہار ضروری ہے کہ ہمارے ادب میں جب شاعری کو تبلیغ کا وسیلہ بنایا گیا تو محبوب کو بھی اس بڑے مسرب میں مقاصد کے حصول کا آلہ تصور کیا گیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ مشرقی شاعری کا لطیف و جمیل محبوب اپنے خوشبودار پیکر سے محروم ہو گیا اور کسی تیل پرزے کی طرح معاشرے کی بڑی مشین کے زیر نگیں قرار دیا گیا۔ اس صورت حالات میں محبت کرنے کے لئے لمحۂ فرصت تلاش کیا جانے لگا اور معاشی غم محبت کے غم پر فوقیت پانے لگا۔ چند ایک شعراء نے محبت کا ارضی زاویہ دریافت کرنے کی سعی ضرور کی لیکن ان کی شاعری صحت مند جذباتی ارتقاء کی طرف مائل ہونے کے بجائے محبت کے نامکمل اظہار پر ہی رک گئی۔ وجہ شاید یہ تھی کہ محبت کے روحانی سفر کے لئے عاشق اور محبوب کے درمیان مفاہمت کا دوامی جذبہ پیدا کرنے کے لئے جس اعلیٰ ظرف کی ضرورت ہوتی ہے۔ وہ ان شعراء کے ہاں عملی سطح پر موجود ہی نہیں تھا پھر محبت محبوب سے کچھ وصول کرنے کے بجائے سب کچھ پیش کرنے کا عنوان ہے۔ چنانچہ ان بیشتر شعراء نے اپنی ران کا کباب بنانے کے بجائے محبوب کے جسم کو زینہ اور اس سے خراج جنس وصول کرنا ہی عروج عاشقی تصور کیا۔ چنانچہ محبت جذبات خریدنے کا ادنیٰ تقاضا بن گئی اور شاعر کو حسن ذوق محبوب تک رسائی کا وسیلہ تصور کیا گیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ محبوب کا تصور وہ سوکھا ہوا پھول بن گیا جو کتاب کے ورقوں میں پڑے پڑے خوشبو اور رنگ کی بازیافت تو کر سکتا تھا لیکن روحانی بالیدگی کو کروٹ نہیں دے پاتا۔ مصطفیٰ زیدی اور احمد فراز اسی زاویۂ عمل کے نمائندہ شاعر ہیں۔ مصطفیٰ زیدی کی گونج ان کی موت کے بعد بھی فضا میں مسلسل موجود ہے لیکن حیرت کی بات ہے کہ احمد فراز نے گزشتہ سال اپنی زندگی کا کوئی ثبوت نہیں دیا اور وہ زیادہ تر ریڈیو اور ٹیلی ویژن پر ناہید نیازی اور طاہرہ سید کی آواز میں ہی سنائی دیئے۔ اور گزشتہ سال انہوں نے ایک بھی قابل ذکر نظم تخلیق نہیں کی۔

ترقی پسند گروہ میں سے فیض نے ایک طویل وقفے کے بعد ایک ایسی نظم لکھی جس میں ترقی پسندی کا مخصوص سانچہ استعمال نہیں کیا گیا اور جس میں ان کا معروف رومانی لہجہ صاف سنائی دیتا ہے۔ یہ اعلیٰ نظم "جس روز قضا آئے گی" ہے اس نظم کا موضوع اگرچہ موت ہے لیکن دوسرے بند میں فیض نے بلاواسطہ طور پر محبت کے موضوع کو بھی پوری لطافت سے چھیڑا ہے۔ اس نظم کی خوبی یہ ہے کہ اس میں شاعر موت سے خائف نظر نہیں آتا بلکہ چہرۂ محبوب سے ہنگام رحیل کو ہی موت قرار دیتا ہے۔ یہاں انہوں نے موت کو جس تشکر آمیز مسرت سے قبول کیا ہے اس سے خود محبت کو حیات مدام حاصل ہو گئی ہے۔

"کس طرح آئے گی جس روز قضا آئے گی
شاید اس طرح کہ جس طور کبھی آخر شب
نیم وا کلیوں سے سرسبز سحر
یک بیک حجرۂ محبوب میں لہرانے لگے
اور خاموش دریچوں سے بہ ہنگام رحیل
جھنجھناتے ہوئے تاروں کی صدا آنے لگے

گزشتہ سال محبت کا موضوع بے شمار نظموں میں علامتی اور غیر علامتی انداز میں ابھرا ہے "ایک دوست کے نام" از تابش صدیقی، "آسیب" از عرش صدیقی

"آدھی رات کا سورج" از یوسف کامران۔ "جدائی کے عذاب کا پہلا دن" از انور محمود خالد۔ "سوال" از رضی اختر شوق۔ "پرانے دوست کے نام نئی نظم" از حنیف صدیقی۔ "وستِ ہوا میں" از رب نواز مائل وغیرہ چند ایسی نظمیں ہیں جو موضوع کی ندرت، اسلوب کی انفرادیت اور تخلیقی عمل کی جدت کے لحاظ سے قاری کو متاثر کرتی ہیں۔ تاہم ان نظموں کو کسی دقت کے بغیر پڑھا جائے تو احساس ہوتا ہے کہ اس سدابہار موضوع نے بھی شعراء کو مسرت اور بہجت کی کیفیت عطا نہیں کی۔ بلکہ ان پر ایک مسلسل یاس، ایک گہری قنوطیت اور شدید قسم کی افسردگی طاری ہے۔ چنانچہ تابش صدیقی کا فیصلہ ہے کہ "عشق کی راہ کوئی سیج نہیں پھولوں کی" اس کے برعکس عرش صدیقی کو حیرت ہے کہ

"اب اپنے تاریک کمرے میں بیٹھا ہوا سوچتا ہوں
تیری راہگذر کو میں کیوں چھوڑ آیا"

یوسف کامران خواہشوں کے سراب میں الجھا ہوا ہے

"اور میں
خواہشوں کے دروازوں کے پیچھے رات بھر
اپنے لہو کی لذتوں کو ہار پہناتا رہا"

رضی اختر شوق نے سوال اٹھایا ہے کہ

"تیری بدلی ہوئی نظروں سے ہے صرف ایک سوال
کوئی آغوشِ صنوبر کوئی یاقوتِ وصال
رب نواز مائل زمانے کے آگے بے دست و پا ہو چکا ہے
عمر جواں — اچھی صورت / چہرے گلاب کی صورت
آنکھیں لعل زمرد
کیا کچھ سوچیں عہدِ حسیں کے خواب سہانے
وقت کا پہیہ بات نہ مانے

دلچسپ بات یہ ہے کہ محبت کے موضوع پر جنسِ مخالف کی شاعری میں بھی سنبھل اور کومل جذبات کا کوئی شائبہ نہیں ملتا۔ چند برس پہلے شاعری کے ایک جائزے میں میں نے عرض کیا تھا کہ فہمیدہ ریاض، کشور ناہید، ساجدہ خیری اور ناہید نعیم نے بیشتر خاتون شاعرات کی طرح اپنے اوپر پردۂ وجاہت طاری کرنے کی کوشش نہیں کی بلکہ جذبے کو نسائی لطافت سے پیش کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے گزشتہ سال کی نظموں میں جنسِ مخالف نے اس موضوع پر بار بار طبع آزمائی کی اور اس کے کئی نادر زاویے ابھارے لیکن حیرت ہوتی ہے کہ ان کے ہاں بھی محبت مدح کی تسکینِ دوام نہیں بن سکی۔ مثال کے طور پر فہمیدہ ریاض کے ہاں محبت اور جنس میں کوئی فاصلہ نظر نہیں آتا اور انہوں نے بار بار برانگیختہ جذبات کی شادمانگی کو شعوری سطح پر نظموں کا موضوع بنایا ہے۔

"عشق کے پھول کھلتے ہوتے دور تک
ریشمی گھاس میں
وہ فسوں ساز خوشبو چھلکتی ہوئی ان کے انفاس میں
انسروں اور شاہوں کے آغوش میں
ان کے نکیلے بدن کیسے پتھرا گئے" "شہر والا سفر"

"میں کہ بنتِ ہجر ہوں / مجھ میں ایسی آگ ہے
میں کہ میرے واسطے / وصل بھی فراق ہے
میری ایسی پیاس ہے" "ہنگیم روت"

کشور ناہید نے اس پیاس کو سائنسی انداز میں پیش کرنے کی سعی کی ہے

"اتنی گرمی / میرا تن اندر سے بھی
باہر ۱۱۷ — ۱۲۰ کی گرمی"

ان نظموں میں دوسرا اہم زاویہ حسد، رقابت اور زہرخند کا ابھرا ہے۔ یہ رقابت اس اجنبی کے خلاف ہے جس نے محبوب کے سراپا کو ظلم کا نشانہ بنایا ہے۔ اس زاویے کا ایک عمدہ اظہار نسرین عزیز ریاض کی نظم "میرے بعد" میں یوں ظاہر ہوا ہے۔

"ایک آشوب پیکرِ رنجور میں ہے
چشم پوشی کا طلب گار ہے معصوم گناہ

حوصلہ دل کا مگر تیر رقابت سے زبوں

بنت خورشید ہو یا دختر مہتاب سوار

میرے بالیں پہ جو خوابیدہ رہی / میرے بعد "میرے بعد"

یہاں یہ بات بھی قابل غور ہے کہ اس قسم کے جذبات کا اظہار زیادہ تر بیا ہتا عورتوں کی شاعری میں ہوا ہے۔ نبتاً زیر عمر شاعرات کے ہاں محبوب دیوتا سمان ہی نظر آتا ہے۔ تغافل کی شکایت تو ان کے ہاں بھی موجود ہے لیکن اس تغافل نے ہجر و فراق کے اس جذبے کو ابھارا ہے جس سے اپنائیت دوچند اور ملن کی حرارت ہزار چند ہو جاتی ہے اور عورت ہمہ تن اشتیاق ہم تن انتظار بن جاتی ہے۔ اس کیفیت کی چند خوبصورت جھلکیاں ساحر خیری کی نظموں میں موجود ہیں

"من میں خوشبو، کانوں میں بالا / اور گلے میں

ایک اچھوتی زندہ ہنستی مالا / نینن میں اک جوت انوکھی

میں ہوں سجنی اپنے پیا کی"

ارشاد ارشی کے ہاں مرافقت کے لمحے کی بازیافت احساس کو منور کر رہی ہے

"اک عمر ہوئی ارشی / اک لمحہ مگر اب تک

ہے میرے تعاقب میں / وہ لمحہ کہ جب اس نے

یہ بات کہی مجھ سے

ہوں ساتھ مری یادیں لے دوست جدھر جانا" "رشتہ گھر آنا"

پروین فنا کے ہاں بھی کومل یادوں کو ہی انتظار کا آسرا بنایا گیا ہے۔

"وہی نرم لہجہ

کہ جس نے مرے زخم جاں پر شگفتہ گلابوں کی شبنم رکھی ہے

بہاروں کے پہلے پرندے کی مانند ہے

جو سلامتی والے نئے سکھ کے موسم کا قاصد بنا ہے

اسی نرم لہجے نے پھر مجھ کو آواز دی ہے" "وہی نرم لہجہ"

ان سب کے برعکس "مرزا صاحباں" میں تدروں میں بندھی عورت کے جذبے کی گرانباری کو موضوع بنانے کی عمدہ کوشش کی گئی ہے۔

ہاں سن لے پیاری صاحباں / اک عرض مری بھی سن

تو آگے بڑھے تو اوڑھنی / کیوں پیچھے کو کھنچے

کیوں آنکھ میں تنکا پڑ گیا / تو پلکیں کیوں جھپکے

زیر نظر جائزے میں موضوعات کے حوالے سے اتنی بے شمار نظموں کو کھنگالا اور پرکھا گیا ہے کہ اردو نظم کے تنوع، وسعت اور تخلیقی پر حیرت ہوتی ہے اور یہ احساس قوی ہو جاتا ہے کہ گذشتہ سال میں کم از کم مقدار کے لحاظ سے اردو نظم نے قابل رشک ترقی کی ہے۔ اعلیٰ نظموں کی ذیل میں میں نے موت کے موضوع پر لکھی گئی صرف فیض کی نظم کا تذکرہ کیا ہے۔ موت کا موضوع مجید امجد کی نظموں میں بھی متعدد مرتبہ بین السطور ابھرا ہے۔ پچھلے برس وہ اونچی نیچی دیواروں، دھوپ کے کنگروں اور روشنیوں کے ہالے میں مگر انسان کی صورت میں ظاہر ہوا اور بار بار پوچھتا رہا

"کون اچھا ہے؟ / ہم جو مردہ چہروں سے جینے کی خواہش پاتے ہیں

یا وہ جو

ہم کو زندہ دیکھ کے ہماری موت کو مان لیتے ہیں۔

مجھے یہ بات بڑی حیرت انگیز نظر آتی ہے کہ مجید امجد جیسا اونچا شاعر جسے عروض اور اوزان پر کامل عبور حاصل تھا نثری نظم کی طرف عمر کے آخری دور میں جب اس کا فن انتہا کو پہنچ رہا تھا راغب ہو گیا اور یوں وہ مخصوص آہنگ جس سے مجید امجد کا شعری مزاج عبارت ہے اس کی تخلیقات سے یکسر غائب ہو گیا۔ سب سے زیادہ دکھ کی بات یہ ہے کہ مجید امجد کی موت کے بعد ایک طبقے نے تو یہ دعویٰ کیا کہ نثری نظم کے معاملے میں مجید امجد نے ان کی تقلید کی ہے۔ چنانچہ ان کے تعزیتی جلسوں میں جو مضامین پڑھے گئے ہیں، ان میں درود و فاتحہ تو مجید امجد کا نام لے کر پڑھا گیا لیکن خراج تحسین افتخار جالب کو پیش کیا گیا۔ دوسرے طبقے نے اعلان کیا کہ مجید امجد نے ان نظموں میں بھی اوزان کی پوری پابندی کی ہے البتہ مروجہ بحروں سے انحراف کیا ہے۔ موخر الذکر طبقے کی بات مان لی جائے تو نثر کو آہنگ کے ساتھ پڑھنا بھی ناممکن نہیں رہتا۔ پھر نظم اور نثر میں فرق کیا رہا؟ بہرحال یہ ایک ایسا نقطہ ہے جس پر مناظرہ جاری ہے اور ٹی ہاؤس میں پیالیاں ٹوٹ رہی ہیں۔

موت کے حوالے سے یہ عرض کرنا بھی ضروری ہے کہ گذشتہ سال شعراء نے معاصر ادیبوں کی موت پر بے شمار دل ہلا دینے والے مرثیے کہے

ان مرثیوں میں مرنے والوں کے سانحۂ ارتحال پر ماتم نہیں کیا گیا بلکہ بیشتر ان کی دوامی حیثیت کو تسلیم کیا گیا اور موت کو فن کی دنیا میں ایک ایسا موڑ قرار دیا گیا جب تخلیق کا سلسلہ تو ختم ہو جاتا ہے لیکن تخلیقِ مکرر کا رشتہ پہلے سے بھی زیادہ استوار ہو جاتا ہے۔ مرحوم ادیبوں سے اپنی موالدت کو گہرے کرب میں ڈھالنے میں جو شعرا زیادہ معروف ہوئے ان میں سرِفہرست عبدالعزیز خالد ہیں انہوں نے تقریباً ہر اہم شاعر کی موت کو ذاتی صدمہ سمجھا اور دل کی گہرائی میں ڈوب کر مرثیہ لکھا۔ "قفا نبک" میں مولانا غلام رسول مہر، یوسف ظفر، ناصر کاظمی، سراج الدین ظفر اور مختار صدیقی کو بہترین خراجِ عقیدت پیش کیا گیا ہے اس قسم کے مرثیوں میں حفیظ ہوشیارپوری پر گوہر کا، احتشام حسین پر احمد رئیس کا، پیر فضل گجراتی پر تابان خاور کا اندرا یاؤنڈ پر اختر حسین کا۔ ضیا جعفری پر فارغ بخاری کا اور عشرت ظفر پر سید منیعی کا مرثیہ عرصے تک یاد رکھے جائیں گے۔ اپنے والد گرامی کی وفات پر اعجاز فاروقی نے اور اپنی بیوی کی موت پر حسن اختر جلیل نے بھی زندہ رہنے والے مرثیے لکھے ہیں۔

اردو کی وہ نظمیں جو شاعر کی انفرادیت اور موضوع کا تنوع سامنے لاتی ہیں ان سب کا فرداً فرداً احاطہ کرنا ممکن نہیں۔ میں نے اس جائزے میں پاکستانی معاشرے کی نفسی کیفیت کو نظموں کی صداقت سے مجتمع کرنے کی سعی کی ہے۔ پھر بھی بہت سی نظمیں ایسی ہیں جو شعرا کی داخلی سوچ کا منفرد زاویہ پیش کرتی ہیں اور ان کا تذکرہ کیے بغیر یہ جائزہ مکمل نہیں ہو سکتا۔ میں ایسی نظموں میں کیاڑی از ن۔م راشد۔ دوزخ از وزیر آغا فلاسٹیت الیون از سلیم احمد۔ مفروضہ از جون ایلیا۔ آسودگی از انجم اعظمی چپ از اعجاز فاروقی۔ رخصت از ادا جعفری۔ سنگم کا فریب از محمود علی نگر دیرا از حسن اختر جلیل۔ مہماں کا اعتراف از رب نواز مائل۔ سفر اور کی مٹی از احسن زیدی۔ شہرِ افسوس از مسعود منور۔ بکھرتی لڑکی کی خواہش از شائستہ حبیب۔ طول بلد عرض بلد از شاہین۔ بشارت از حفیظ صدیقی رقص از جمیل یوسف۔ تیسرا وطن از شبنم رومانی۔ نو آبادی کا باشندہ از سلیم بیتاب۔ ہارڈنگ برج از رئیس فروغ۔ سوا نیزے پر سورج از وقار عزیز۔ مسافرِ شب از سیف الرحمٰن سیفی ——

ہنی مون از عبیداللہ علیم۔ طلسم یک لمحہ از حسن اکبر کمال۔ کونپل از سلیم الشد سورج کا گلاب از ناہید ندیم۔ خواہش از حلیم قریشی۔ ایک خط از مراتب اختر۔ بند مٹھی از قمر ہاشمی۔ لیلیٰ کا سفر از فیاض تحسین۔ لیے حس از خالد اقبال یاسر کو شمار کرتا ہوں۔ ان سب کا مطالعہ زندگی کے متنوع اور منفرد گوشے سامنے لاتا ہے۔

اس مطالعے کے دوران مجھے یوں بھی محسوس ہوا جیسے بعض شعرا کے ہاں کچھ سنعت کے آثار ہویدا ہو رہے ہیں۔ ادا جعفری کے ہاں اب ماستا کا اظہار ان کا انفرادی زاویہ بن گیا ہے۔ اور ان کی شاعری سے گریٹ مدر کا سمبل زیادہ نمایاں ہے۔ ظہور نظر اور ضیا جالندھری کے ہاں اضمحلال کا اعتراف صاف نظر آ جاتا ہے۔ گزشتہ سال جن شعرا کی نظموں میں POETICAL THEME واضح نظر آئے ان میں مجید امجد، وزیر آغا سرمد صہبائی، سہیل احمد، عبیداللہ علیم اور اختر حسین جعفری کو اہمیت حاصل ہے۔ مجید امجد نے زمانے کی بے ثباتی پر کئی زاویوں سے نظمیں لکھیں۔ وزیر آغا کے ہاں TRANSCENDENCE کا رجحان بالخصوص نمایاں ہوا۔ سرمد صہبائی نے قدروں کی مسخ ہوتی صورت کو متعدد مرتبہ موضوع بنایا سہیل احمد نے فطرت کے ساتھ لپٹنے اور اس سے لطافت کشید کرنے کی سعی کی۔ عبیداللہ علیم نے جسم کے نیچے پرورش پانے والے مجسم خوابوں کی شاعری کی۔ اختر حسین جعفری نے زمانے کی منافقت کو مسلسل موضوع بنایا۔ ایک شاعر جس نے اپنے سابقہ تقسیم کو مزید وسعت دی، وہ عارف عبدالمتین ہیں۔ عارف کے ہاں گھر کی اکائی اب روحانی مدارج کی طرف ارتقا پذیر ہے

گزشتہ سال طویل نظم کے مقابلے میں مختصر نظم کو زیادہ فروغ حاصل ہوا چنانچہ رئیس فروغ۔ شاہین۔ عبیداللہ علیم۔ حلیم قریشی۔ صائمہ خیری وغیرہ نے جذبے کی ایک پوری کیفیت کو تین چار مصرعوں میں ادا کر دینے کی عمدہ کاوش کی سلیم احمد غزل اور نظم سے منہ موڑ کر قطعہ کی سرزمین میں وارد ہوئے۔ ان قطعات میں فکر کی ایک لہر تاری کو زیرِ سطح نظر آتی ہے اور متاثر کرتی ہے۔ مختصر نظم میں کہانی بیان کرنے کی کاوش محسن بھوپالی نے کی ہے۔

تو یہ تھا ۱۹۷۳ کی نظم کا جائزہ اور اب اردو غزل!

(جاری ہے)

غزلیں

وزیر آغا



وزیر آغا کی نظمیں



مرتب

غلام حسین اظہر

ناشر: مکتبہ اردو زبان، ریلوے روڈ۔ سرگودھا